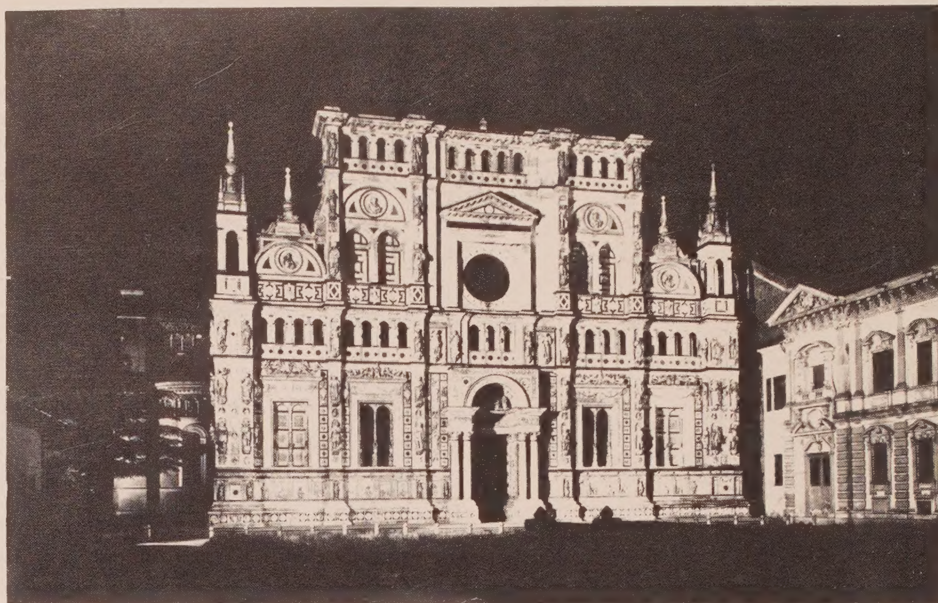


ARTE CRISTIANA

VOLUME XLVIII
1960 - FASC. 10
486

POLLICE S. p. A.

Via Pisino, 12 - MILANO - Tel. 2574.641 - 2 - 3



ILLUMINAZIONE ESTERNA ED INTERNA DELLE CHIESE - REFETTORI - DORMITORI - CINEMA E TEATRI

CAMPI SPORTIVI - TUTTO PER LA ILLUMINAZIONE RAZIONALE

Fratelli Bertarelli

Via Broletto, 13 - MILANO - Telef. 80.03.81

ARREDI SACRI IN METALLO e argento - Disegni e modelli speciali - Paramenti Sacri in seta e ricami - Biancheria per Chiese Articoli religiosi da regalo

CASA CONSOCIATA TANFANI & BERTARELLI

ROMA - Piazza della Minerva

BE

BANCA POPOLARE DI MILANO

Società cooperativa a responsabilità limitata
Fondata nel 1865

*

OPERAZIONI E SERVIZI DI BANCA
NELLA PIÙ
ACCURATA ESECUZIONE

*

CORRISPONDENTI IN TUTTO IL MONDO



Cucine Ospedale Psichiatrico di Cogoleto (Genova)

Eliminate la condensa, la sporcizia del fumo, le frequenti riverniciature, la corrosione degli intonaci di

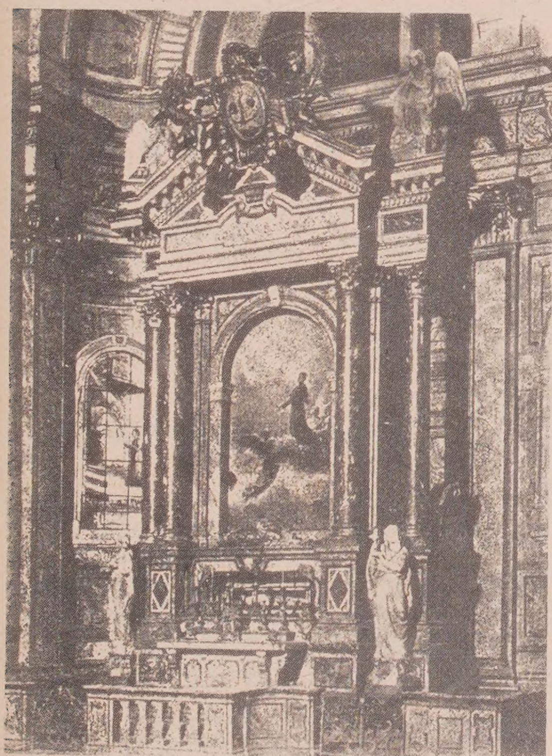
CUCINE - LAVANDERIE - BAGNI - PISCINE
LOCALI SATURATI DA EVAPORAZIONI

applicando sulle pareti e volte la pittura

TITAN ANTICONDENSA
di sorprendente efficacia

Isolante termica - non assorbente grassi e fumo - impermeabile - lavabile - innocua - inodora.

Stab. Italiano ITALVIS - Pitture Protettive Speciali
MILANO • VIA FREIKOFEL, 7 • TELEF. 510.013



Altare dedicato a S. Giovanni Bosco eseguito nella Basilica di "Maria Ausiliatrice" - Torino

VITTORIO REMUZZI

SOCIETÀ PER AZIONI

MARMI - GRANITI - PIETRE

Sede centrale in
57, Via Ghislandi - **BERGAMO** - Telefono 37.244
due linee
Ufficio in
15, Via Mazzini - **MILANO** - Telefono 890.846

SPECIALITÀ IN
FORNITURE PER CHIESE

ALTARI
BALAUSTRE
COLONNE
PAVIMENTI

VASTO ASSORTIMENTO DI MARMI COLORATI DI PROPRIA PRODUZIONE

Daprato Library
of Ecclesiastical Art

BF.

i TETTI

IN PIETRA NATURALE con lastre di « porfiroide grigio » danno serietà e potenza decorativa alla costruzione. Sono indicatissimi per Chiese - Cimiteri - Colonie - Scuole ecc.

i PAVIMENTI

IN COTTO con piastrelle di Klinker di Bonfol sono di facilissima pulizia, indeteriorabili, antisdrucciolevoli, caldi, afoni, coibenti e decorativi.
Da secoli i pavimenti di cotto sono i migliori per Colonie - Asili - Scuole - Chiese ecc.

EMILIO TALLACHINI

Milano - Via Pinturicchio, 25 Tel. 273-750

RIVESTIMENTI E PAVIMENTI IN BEOLE E GRANITI

BANCO AMBROSIANO

SOCIETÀ PER AZIONI FONDATA NEL 1896
SEDE SOCIALE E DIREZIONE CENTRALE IN MILANO

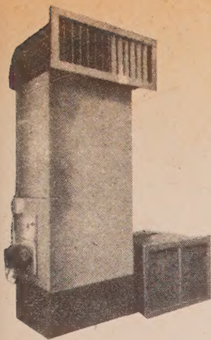
CAPITALE INTERAMENTE VERSATO L. 2.000.000.000
RISERVA ORDINARIA „ 1.100.000.000

BOLOGNA - GENOVA - MILANO - ROMA - TORINO - VENEZIA

ABBIATEGRASSO - ALESSANDRIA - BERGAMO - BESANA - CASTEGGIO - COMO - CONCOREZZO
ERBA - FINO MORNASCO - LECCO - LUINO - MARGHERA - MONZA - PAVIA - PIACENZA
SEREGNO - SEVESO - VARESE - VIGEVANO

BANCA AGENTE DELLA BANCA D'ITALIA PER IL COMMERCIO DEI CAMBI
E AUTORIZZATA A COMPIERE LE OPERAZIONI SU TITOLI DI DEBITO PUBBLICO
OGNI OPERAZIONE DI BANCA, CAMBIO MERCI, BORSA E DI CREDITO AGRARIO D'ESERCIZIO

RILASCIO BENESTARE PER L'IMPORTAZIONE E L'ESPORTAZIONE



Rev.mi Parroci

Due apparecchi
studiati per Voi!



Generatori d'aria calda

SIROC

per riscaldamento di
CINEMA PARROCCHIALI



Pannelli a raggi infrarossi
per riscaldamento
di CHIESE

Chiedere informazioni alla Società

OMNIA

Comm. Applicazioni Industriali Termiche

FARGAS

Via Leopardi, 8 - Telefono 893.983 - MILANO



ARS VITREI

Giudici Gaetano

Vetrate artistiche sacre e profane
Pitture e Mosaico
Lavori per l'Estero

Via Comelico, 18 - Milano - tel. 554.442

L'ISTITUTO INTERNAZIONALE DEL DISCO ***presenta***

I VANGELI

Edizione integrale in 12 dischi a cura di Orazio Costa
Con un saggio introduttivo di Riccardo Bacchelli

IL VANGELO SECONDO MATTEO
nella versione di Nicola Lisi
IL 5001 - 2 - 3

IL VANGELO SECONDO MARCO
nella versione di Corrado Alvaro
IL 5004 - 5

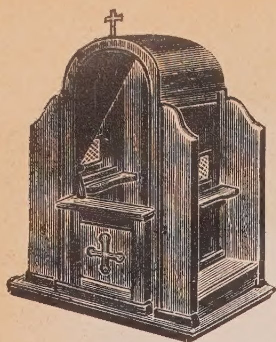


IL VANGELO SECONDO LUCA
nella versione di Diego Valeri
IL 5006 - 7 - 8 - 9

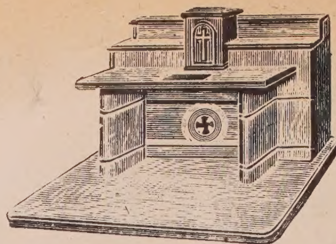
IL VANGELO SECONDO GIOVANNI
nella versione di M. Bontempelli
IL 5010 - 11 - 12

Agli acquirenti dell'opera completa viene consegnata in omaggio un'elegante scatola in legno e tela contenente i quattro astucci separati.

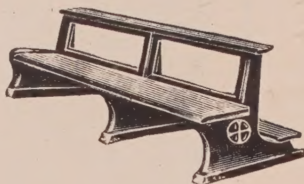
BH



MOBILI PER CHIESA



eseguiamo lavori anche su disegno



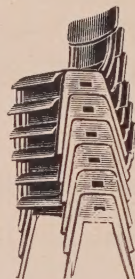
garanzia anni "dieci"



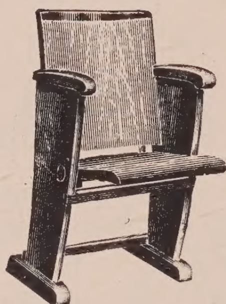
SEDIE SOVRAPPONIBILI

metallo

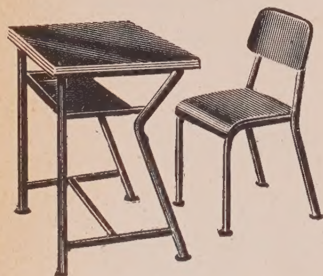
legno



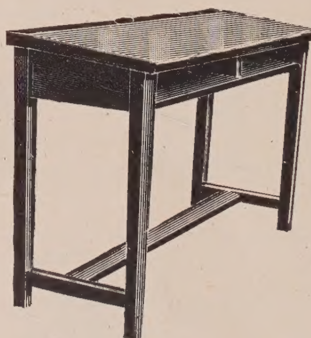
POLTRONE PER SALE RICREATIVE



concediamo pagamenti dilazionati



ARREDAMENTI SCOLASTICI E SCUOLA MATERNA



SPINELLI SIRO S.A.S.

CARATE BRIANZA (Milano) - Via C. Battisti Tel. 92.58

ALCUNE REFERENZE:

Asti: Parrocchia S. Caterina
Alessandria: Vescovado
Alessandria: Istituto Sordomuti
Bergamo: Tempio S. Lucia
Bologna: Chiesa S. Famiglia
Bordighera: Chiesa Terrasanta
Bordighera: Chiesa S. Maddalena
Caravaggio: Santuario
Caravaggio: Suore Conventino
Como: Chiesa Collegio Gallio
Como: Casa Divina Provvidenza
Crema: Seminario Vescovile
Crema: Chiesa Cattedrale
Crema: Chiesa S. Pietro
Cremona: Duomo
Cremona: Chiesa Villaggio Po
Cremona: Chiesa S. Ilario
Firenze: Parrocchia Regina Pacis
Firenze: Chiesa S. Cuore
Genova: Santuario dei Marinai
Genova: Chiesa S. Sisto
Genova: Chiesa S. Salvatore
Genova: Chiesa S. Fede
Ge-Albaro: Suore Sacramentine
Ge-Nervi: Collegio Emiliani
Garizia: Convento Cappuccini
Ivrea: Parrocchia S. Maurizio
Milano: Chiesa S. Eufemia
Milano: Chiesa S. Vito
Milano: Chiesa S. M. Rossa
Milano: Chiesa S. Martino
Milano: Chiesa S. Marcellina
Milano: Chiesa Vigentina
Moncalvo: Parrocchia
Novara: Curia Vescovile
Novara: Chiesa Madonna Pellegrina
Porto Maurizio: Suore Carmelitane Scalze
Porto Maurizio: Suore S. Chiara
Rivalta Borm.: Chiesa Parrocchiale
Pozzolo M.: Chiesa Parrocchiale
Roma: Elemosineria Apost.
Roma: Chiesa S. Andrea delle Fratte
Roma: Chiesa Gran Madre di Dio
Roma: Istituto Portuense S. Antonio
Reggio Calabria: Seminario Vescovile
Siracusa: Chiesa al Pantheon
Siracusa: Chiesa Grottasanta
Sanremo: Chiesa S. Siro
Sanremo: Chiesa S. Stefano
Sanremo: Chiesa Ospizio Marsiglia
Torino: Chiesa Casa Buon Consiglio
Torino: Chiesa S. Agnese
Udine: Istituto Micesio

ARTE CRISTIANA

VOLUME XLVIII
Fasc. 10 (486)
OTTOBRE 1960

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA DELLA SOCIETA' AMICI DELL'ARTE CRISTIANA ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA E ALL'UNIONE DELLA STAMPA PERIODICA ITALIANA (U. S. P. I.)

In copertina: Holbein il giovane - S. Martino con il mendicante (incisione)

epositari di Arte Cristiana:

ibreria Hoepli, MILANO - Libreria edi, MILANO - Libreria antiquaria co S. Olski, FIRENZE - Libreria ldo Garzanti, MILANO - Libreria iberma, ROMA - Libreria Nardecia, ROMA - Libreria Salimbeni G., RENZE - Libreria Ed. Internazionale, MILANO - Libreria Ed. Ancora, ILANO - Libreria Internazionale allerini, PISA - Libreria Miccoli, ECCE - Libreria Paternolli, GORIZIA Libreria S. Brigida, NAPOLI - Libreria Int. Rizzoli, BOLOGNA - Libreria Filippi Ulderico, TARANTO - ibreria Ed. Patron, BOLOGNA - ibreria Ed. Trani, TRIESTE - Libreria Eda Mori, AREZZO - Libreria aldo Bricca, PIACENZA - Libreria ag. Bruno Martore, TREVISO - Libreria F.lli Dessi, CAGLIARI. ibreria Mirto, MADRID.

ibrary Metropolitan, NEW YORK.

ibrary of Congress, WASHINGTON.

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO PER IL 1960

ABBONAMENTO L. 2500 - ESTERO L. 3500 - UN FASCICOLO L. 290
ABBONAMENTO SOSTENITORE (riceve tutte le edizioni dell'anno) . L. 7000
ARTE CRISTIANA e L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA . . . . L. 2900
Per abbonamenti servirsi del c. c. p. N. 3-1137 - Milano

ABBONAMENTI CUMULATIVI (sconto 10%) con:

La SETTIMANA CATTOLICA — MUSICA SACRA — PALESTRA DEL CLERO
RIVISTA LITURGICA . . — "AMBROSIUS" . . — MINISTERIUM VERBI

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (11/18)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefoni: Direzione e Amministrazione 450.378 - Redazione 450.665
Suppl. trimestr. di "ARTE CRISTIANA" è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA"

pedizione in abbonamento postale - Gruppo III - Iscrizione al N. 1940 del Registro della Cancelleria del Tribunale ai nsi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1949 N. 47 - *Nihil obstat quominus imprimatur:* Sac. MARCUS MELZI, Censor delegatus - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolans:* Can. J. SCHIAVINI Vic. Gen. - Dirett. propr. Mons. GIACOMO BETTOLI - Milano - c.c.p. N. 3/1137

Notiziario

a cura di G. Libetto

ASSISI

Questo il tema del XV Convegno Giovanile che la Pro Civitate Cristiana sta organizzando dal 27 al 31 dicembre prossimo in Assisi per studenti universitari, giovani laureati e diplomati.

« La Chiesa di Cristo, oggi, con le moderne tecniche e le conquiste della scienza, è ormai superata? ». A questo interrogativo risponderanno teologi di chiara fama. Filosofi, economisti, scienziati, storici, letterati e giornalisti molto noti nell'ambiente culturale e universitario interverranno per apportare all'interessante Convegno il contributo della loro testimonianza e della loro esperienza.

Come ormai è tradizione, le lezioni e gli interventi saranno alternati a discussioni, cui potranno partecipare liberamente tutti i convegnisti.

Le visite ai santuari e le solenni liturgie nelle basiliche di Assisi saranno i momenti più salienti di incontro con l'Assoluto per i partecipanti.

Sono allo studio serate artistiche di grande novità musicale e cristiana.

Per il programma dettagliato scrivere a Segreteria Convegni della Pro Civitate Christiana - Assisi.

MONZA

Durante lavori di restauro nella antica torre longobarda incorporata nel Duomo si scoprirono sotto il vecchio intonaco, rimosso con cautela, quattro grandi affreschi di epoche diverse.

Quello della parete nord rappresenta una Crocifissione datata 1442, quindi due anni prima della fine della decorazione nella Cappella della Regina Teodolinda eseguita dai fratelli Zavattari.

Il Crocifisso appare su sfondo di colline, che coronano case e torri e lo sfondo è attraversato da un ponte.

Il secondo affresco a destra riporta figure di santi in parte decomposti, tra i quali si riconoscono un guerriero e una Santa Agnese che tiene in braccio l'agnello.

Nel terzo appare la Madonna col Bambino; è di fattura eccellente e si può datare insieme al secondo affresco della fine del '300.

L'ultimo, forse del '200, riapparso alla destra della Crocifissione raffigura il Crocifisso circondato da pie Donne inginocchiate.

BERGAMO

Nel Palazzo della Ragione, nella circostanza del Congresso Eucaristico Diocesano, furono esposte cinquanta opere d'arte raccolte da chiese della provincia e restaurate a cura della Amministrazione provinciale, la quale da tempo provvede a restauri di opere d'arte sacra, specialmente quadri e affreschi.

L'interessamento della Amministrazione provinciale con la collaborazione della Sovraintendenza alle Gallerie della Lombardia ha provvisto finora al restauro di settantadue opere, fra le quali anche affreschi di pregio, come quelli del Romanino in Villongo, dei Disciplini a Clusone, della chiesa dell'Istituto Sacra Famiglia in Martinengo e della chiesa del Cimitero di Tavernola.

Fra le opere salvate da incipiente rovina vanno ricordate: le tele del Tiepolo raffiguranti storie di S. Giovanni Battista in Fuipiano Valle Imagna, i quadri di Dossena, i polittici di Palma il Vecchio e del Moroni a Roncola.

Il tempestivo intervento della Amministrazione provinciale ha così salvato parte di un patrimonio d'arte che certamente sarebbe andato perduto in un periodo non molto lontano.

BRUXELLES
CORSO ACCELERATO
DI URBANISTICA APPLICATA

L'Istituto Internazionale e Superiore di Urbanistica Applicata accetta a seguire il suo Corso Accelerato di formazione pratica di Urbanistica alcuni tecnici stranieri, architetti o ingegneri. Costoro debbono essere diplomati di un Istituto di Urbanistica estero, o debbono aver seguito studi speciali di valore, oppure debbono aver partecipato a realizzazioni importanti di urbanistica, realizzazioni che costituiscano un merito equipollente riconosciuto dal Consiglio di Direzione dell'Istituto Internazionale.

Sono parimenti ammessi a seguire, in un solo anno scolastico completo, i due primi anni di corso. Ogni facilità è loro offerta per questo; correzioni speciali di lavori pratici, dopo gli orari normali di corso, permetteranno loro di superare agevolmente le due serie di esami congiuntamente, in vista di essere diplomati.

Per seguire il Ciclo Internazionale Accelerato, gli studenti devono:

1°) Seguire i corsi dei due primi anni normali, quando le ore sono compatibili o comuni, altrimenti studiare i corsi (Roneotés) o stampati.

In caso di impossibilità, essi dovranno sempre scegliere i corsi pratici: Disposizione (o « Ordinamento ») dello spazio, Inchieste urbane, per esempio.

2°) Questi allievi sono dispensati dagli esami della 3ª Sezione: Organizzazione Giuridica, che presenta enorme differenza da un Paese all'altro. Nondimeno, si raccomanda loro di seguire i corsi di pratica degli inserti amministrativi e d'Organizzazione amministrativa delle città.

3°) Gli allievi debbono lavorare a tempo pieno e parimenti trovarsi TUTTI I GIORNI nelle due sale che sono riservate loro: la Biblioteca per studiare in tranquillità, lo Studio per disegnare in comune.

4°) Essi dovranno obbligatoriamente presentare gli schizzi ed progetti del 1° e del 2° anno cor ciascuna delle proporzioni corrispondenti del ciclo normale.

Potranno anche seguire egualmente i lavori pratici dei diplomandi del 3° anno onde ben prepararsi al loro futuro Diploma.

5°) La media dei voti ottenuta a Ciclo Internazionale Accelerato deve essere di 14/20 (quattordici ventesimi) in vista del conseguimento del Diploma. Quest'ultimo potrà essere usato all'estero su un soggetto locale, di interesse riconosciuto dal Direttore degli Studi e specialmente corretto da lui.

Queste eccezionali facilitazioni hanno per scopo principale la formazione di **pratici internazionali d urbanistica di un livello superiore**.

La media di 14/20, comporta, in effetti, la menzione « distinzione ». Questo ciclo accelerato è dunque aperto a individui di valore, in particolare, inviati dalle rispettive municipalità (Comuni) o dal loro Governo.

Il Direttore degli Studi
Gaston Bardet

MASSA CARRARA

Il celebre scultore carrarese Pietro Tenerani fu allievo di Antonio Canova. Egli piuttosto che lodare si dimostrò invece un severo censore del grande Maestro: da una lettera del 26 Aprile 1816 si apprende che il Tenerani era stato escluso dalla Commissione delle statue ordinate per una Chiesa di Reggio Emilia fu scritto « è una vendetta vile ed indegna della di Lui luminosa riputazione ». Le statue in parola non furono più fatte.

In precedenza il Tenerani vinse il premio all'Accademia di San Luca

oandito col premio di sessanta zecchini ed istituito dal Canova, il quae venne poi criticato dall'antico alievo per il monumento sepolcrale lel papa Rezzonico in San Pietro.

Chi ci dà interessanti notizie del Tenerani (di cui ammirasi una pala n marmo apuano nell'Arcibasilica li S. Giovanni in Laterano a Roma) è Oreste Raggi (Libri tre).

Il celebre scultore carrarese, che naestosamente vive nel monumen-.o di Pellegrino Rossi a Carrara, godeva le simpatie più ampie del Thorwalden: ne prese le difese quando il Tenerani venne escluso oer le statue di Reggio-Emilia; emise una « estrema meraviglia ».

Can. Mons. LUIGI MUSSI

ASTI

A Serravalle d'Asti un antiquario scopriva sotto il portico di un agricoltore fra stracci e ferri vecchi una ela raffigurante la Madonna col Bambino.

Ne proponeva l'acquisto, ma il oroprietario insospettito la fece esaminare da un pittore astigiano, che senz'altro la giudicò dipinta da Leonardo, perchè le mani della Vergine sarebbero uguali a quelle della Gioconda e suggeriva di sottoporla all'esame di esperti critici.

Intanto l'agricoltore ha pensato di assicurare la tela deponendola n una cassaforte di una banca d'Asti.

La tela è pervenuta all'agricoltore da parte di una zia morta, che aveva prestato servizio presso una faniglia milanese dalla quale l'aveva ricevuta in dono.

PISA

La sera del 27 luglio 1944 una granata incendiava il tetto del Camposanto monumentale distruggendo a copertura e qualche pezzo di affresco.

La situazione dopo l'incendio è descritta così dal Sovraintendente ai Monumenti e alle Gallerie di Pisa:

« Gli affreschi sono qua e là caduti, i colori sono fortemente alterati ed offuscati, specialmente quelli delle prime storie dipinte da Benozzo Gozzoli, lungo la quale parete il fuoco si è indugiato per la brezza marina che lo contrastava, hanno perduto ogni risalto, le composizioni un tempo brillanti, come a « Costruzione della torre di Babele » si intravvedono appena, sia per una diffusa caduta di pezzetti microscopici, sia per la fortissima calcificazione subita dai pigmenti colorati.

Sopra lo strato di piombo e di egoli che copre il pavimento sono ben visibili i frammenti di intonaco dipinto.

Larghe zone degli affreschi sono distaccate e minacciano di cadere... la rovina e il raccapriccio non si possono rendere a parole ».

Molte sculture e non pochi affreschi andarono salvi e furono restaurati, ma perchè i consolidamento degli affreschi sulle pareti si ritenne impossibile se ne determinò lo strappo, affidandone a un gruppo di competenti restauratori l'incarico assai delicato, eseguito nel periodo di un biennio.

Sotto gli affreschi staccati apparvero le « sinopie », ossia l'abbozzo del disegno segnato con terra rossa, o gialla in numero superiore al previsto.

Di queste sinopie molte vennero già tolte e altre per l'alta loro qualità verranno staccate, così che messe a contatto al rispettivo affresco possono contribuire a segnalare la fedeltà o meno di esecuzione, la paternità del maestro o l'intervento degli aiuti, e a identificare qualche artista tuttora ignoto.

Attualmente gli affreschi staccati sono allineati lungo i portici del quadriportico restaurato, e molti di essi affiancati dalle rispettive sinopie.

Il complesso pittorico del Camposanto, costruito nel 1278 da Giovanni di Simone, costituisce un monumento di altissimo valore, sia per la quantità e la qualità degli affreschi, sia per la singolarità di temi dipinti sulle pareti.

S'inizia lo svolgimento nel braccio meridionale con il « Trionfo della morte, il giudizio finale e l'inferno » e si chiude nel braccio orientale con le « Storie del re Ozia e Convito di Baldassare »; un albo di fatti e storie dell'Antico e Nuovo Testamento, di storie di Santi e Sante dipinte da Andrea Bonaiuti, Spinello Aretino, Gaddi Taddeo, Antonio Veneziano, Piero di Puccio, Benozzo Gozzoli e da altri incerti autori.

Famoso soprattutto è l'affresco del « Trionfo della morte » (anch'esso di incerta attribuzione), ora distaccato in 14 pannelli e ricomposto nell'unico grande locale interno del Camposanto, affiancato dalla sinopia frammentaria disposta in 23 pannelli.

Quest'opera per fantasia e potenza supera in valore l'intero gruppo di opere degli artisti che lavorarono nel Camposanto.

Dove saranno collocati? Ecco un nuovo problema di non facile soluzione.

ROMA

Nelle cosidette « gallerie nuove » accanto, ma separate all'atto del ritrovamento, al Cimitero di Commodilla fu trovato un cubicolo ricoperto totalmente di affreschi del quarto secolo, che costituiscono una novità nel campo della pittura paleocristiana.

Il cubicolo rettangolare ha sulla parete di fondo e di destra un arcosolio; su quello di sinistra un nicchione, sull'entrata un arco con fascia dipinta che porta le seguente scritta: « Leone impiegato dell'Annona fece a se stesso, essendo vivo, un cubicolo nel Cimitero di Adautto e Felice », Cimitero che realmente appartiene al nucleo catacombale di Domitilla.

Sotto il titolo ed al centro dell'arco è dipinta una colomba nimbata ferma su monticello dal quale escono quattro fiumi.

Ai lati della colomba si allineano, sei per parte, altre dodici colombe prive del nimbo, e chiusi in due riquadri, uno per parte, una pecora in ciascun riquadro.

Evidentemente la colomba nimbata rappresenta Cristo, il monte il Paradiso terrestre con i quattro fiumi biblici, le altre colombe figurano gli Apostoli, le due pecore i Santi Adautto e Felice rappresentati poi in sembianze umane alla base dell'arco.

La volta a cassettoni dipinti porta al centro un quadro col busto del Salvatore barbato e nimbato e l'aggiunta di alfa e omega.

Nella lunetta dell'arcosolio centrale è raffigurato Gesù che con la sinistra tiene un libro aperto e con la destra fa il gesto oratorio, affiancato dai Santi Felice ed Adautto.

Curiosa la scena della lunetta dell'arcosolio di destra in cui sta al centro una colonna che porta un gallo, a sinistra un uomo con barba grigia (Pietro), a destra una figura imberbe nell'atto di parlare al barbuto (il Redentore) e un giovane pure imberbe (un discepolo).

E' la scena del preannuncio della negazione di Pietro, frequente nelle sculture dei sarcofagi, ma ormai unica in pittura, perchè l'altra del Cimitero di Ciriaca purtroppo è mutila.

Al centro del nicchione un uomo attempato batte con verga una rupe dalla quale esce acqua, e due soldati chini protendono le mani per raccoglierla. La lettera greca P tracciata sul lembo del pallio dell'uomo anziano è l'iniziale del nome Pietro.

Oltre alle scene principali descritte su gli spazi di parete fra gli arcosolii e il nicchione sono dipinte altre scene, come la visione di S. Pietro a Ioppe, il viaggio dell'eunuco della regina Candace di Etiopia e l'incontro col Diacono Filippo, Daniele nella fossa dei leoni, l'etimasia? Si aggiungano figure di Santi e Sante e simboli cristiani.

La decorazione ornamentale geometrica e floreale riempie anche gli spazi più piccoli, così che la pittura di affresco riveste il cubicolo quasi all'inverosimile.

Recensioni e libri ricevuti

Liana Castelfranchi Vegas, *L'abbazia di Viboldone.* Un volume di pp. 36 con 61 illustrazioni f. t. di cui 12 a colori. Sopracoperta a colori. Edizioni della Banca Popolare di Milano, Milano, ottobre 1959.

Non si può negare all'Abbazia di Viboldone un suo particolare fascino architettonico, anche se gli Umiliati che la costruirono, non possedevano vere e proprie concezioni e si ispiravano soprattutto ai moduli cistercensi pur con delle idee abbastanza personali. Ciò che maggiormente attira il visitatore è però lo stupendo ciclo di affreschi che costituiscono uno dei complessi più in vista della Lombardia, anzi « il più folto e vario gruppo di affreschi in Lombardia », come dice la Castelfranchi Vegas, autrice di una monografia che rifacendosi alle opinioni di altri studiosi, esprime sue particolari e moderne interpretazioni.

Il volumetto si articola in due parti: 1ª parte: la chiesa - brevi cenni storici sugli Umiliati e sull'architettura e sulla scultura dell'antica basilica viboldonese; 2ª parte (assai più importante): gli affreschi.

Questi ultimi sono tutti racchiusi in un breve arco di tempo (con esclusione di una Madonna eseguita più tardi da Michelino da Besozzo) a cavallo della metà del secolo XIV e risultano come il punto di fusione e di incontro fra la pittura toscana e la giovane arte lombarda.

Diversi di questi affreschi hanno dato del filo da torcere circa la loro interpretazione stilistica a numerosi studiosi: Toesca, Wittegens, Suida, Marabottini, ecc., e specialmente una Madonna in trono effigiata sull'ultima arcata della nave centrale: si è titubato a lungo sull'assegnazione di questa Madonna al gusto lombardo (Toesca e Suida al principio del secolo), poi ci si è orientati verso quello toscano e di quest'ultimo parere, sul quale è ritornato con le sue dotte argomentazioni qualche anno fa lo stesso Toesca, è anche la Vegas che reca tutto un suo dotto contributo interpretativo dei vari particolari prospettici e spaziali.

Anche tutti gli altri affreschi, dalla grandiosa scena del Giudizio alle meravigliose Storie di Cristo e alla Madonna in trono della prima campata attribuita al giovane Michelino da Besozzo, composizione goticheggiante di rara eleganza, vengono ampiamente descritti.

Ottime le tavole che accompagnano e rendono maggiormente interpretabile il non sempre facile testo: alle prime illustrazioni, dedicate all'architettura, più spettacolari che strettamente scientifiche, si accompagnano poi le nitidissime illustrazioni degli affreschi, di cui 12 particolari sono stati eseguiti a colore. Due ampie note concludono le due parti: richiami commentati agli autori accennati ed ampio catalogo bibliografico riguardante quanto sull'argomento in genere e sull'Abbazia in particolare è stato sino ad ora scritto, soprattutto su riviste. In conclusione, una monografia che riteniamo di grande utilità perchè viene a documentare esaurientemente uno dei monumenti religiosi di maggiore richiamo esistenti in Lombardia.

P. G. A.

Giovanni Marriher: *Vetri del '500* - Rileg. t. tela - cop. plastific. illustr. - 22,5 x 28 - pp. 91 - tav. a colori n. 8 - ill. in nero n. 141. - Antonio Vallardi Editore - L. 3.500.

L' evoluzione delle arti cosidette maggiori e minori col distacco dal Gotico iniziata nel '400 e maturata nel '500 si verifica nettamente in questo periodo nel prodotto vetrario e particolarmente nell'isola di Murano, dove sin dal 1200 per ragioni d'igiene vennero trasferite da Venezia le fornaci del vetro.

Nel '500 quest'isola acquistò il primo posto nella produzione vetraria per procedimenti tecnici e per risultati artistici.

Naturalmente le fasi dello sviluppo seguono i mutamenti politici, culturali, sociali del tempo, variano con le richieste dei mecenati e del mercato, si orientano variamente con l' intervento dei grandi artisti: Tiziano, Giorgione, Tintoretto, ecc.

Riguardo alla tecnica compaiono i trattati, tra i quali primeggiano la « pirotecnia » di Biringuccio e il « de re metallica » di Giorgio Bauer.

La produzione si armonizza negli ambienti con il mobilio e la decorazione, dalla quale alcuni esemplari mutuano il tema figurativo.

Se nel primo decennio gli artigiani realizzarono il cristallo con assenza totale del colore, ma con effetti plastici, ben presto ritornarono all'impiego dell'elemento cromatico, perchè la sensibilità coloristica è propria dei Veneziani.

Dopo la visione panoramica dei più variati tipi di produzione e l'accenno alle più recenti esperienze lavorative, come quelle del « lattimo », del « reticello », dell' « opalino », ecc. l' Autore considera i famosi specchi e le conterie (finte perle), questo genere antico che secondo la tradizione Marco Polo avrebbe mercanteggiato con l'Oriente.

Il Mariacher descrive l' attività vetraria contemporanea in altri centri, in Liguria e in Toscana, qui promossa dai Medici, e più tardi specializzata in oggetti di uso comune particolarmente scientifici.

Il volume completato da una bibliografia essenziale, da riferimenti fotografici, da indice degli autori citati e indice generale, è il primo volume della collana « Le arti nella casa », che costituirà la più completa opera relativa all'arredamento degli ambienti nella casa italiana attraverso i secoli.

G. B.

Luigi Coletti, *Cima da Conegliano* - 21 x 29 - rileg. tela - sopracop. plastif. e illustrata - custodia - pp. 116 - Tavole in nero 160, a colori 14 - Neri Pozza editore - Venezia 1959.

Premessa una considerazione per definire e qualificare la bellezza, l'Autore ricerca nella interpretazione successiva delle opere cimesche la costante psicologica dell'artista, che dà un carattere individuale alle persone e alle cose, specchio del suo sentimento e del paesaggio quale ricordo nostalgico della terra natale.

Nitore del lume e trasparenza della atmosfera formano il linguaggio del Cima « sì che la luce diventa un fattore attivo della composizione... poichè anche le modificazioni della luce nella quantità e qualità sono come elementi strutturali della immagine e non puramente esornativi ».

Il particolarismo descrittivo fa pensare ad influssi fiamminghi, ma depurato da genericità e volgarità e l'opera sua misurata, equilibrata è sempre ricca di nobiltà e di decoro, ispirata da sentimento georgico, espressa con gusto ellenistico, sinceramente e umanamente religiosa.

Fedele ai valori tradizionali sul piano spirituale e sociale non allarga le sue ricerche in estensione ma in profondità.

La formazione dell'artista è il problema più controverso della critica.

Ammesso che i rudimenti del mestiere li abbia appresi da pittori secondari di Conegliano, il Coletti propende a ritenere una formazione iniziale presso Gerolamo il Vecchio da Treviso, ma la sua personalità si riscontra nelle opere del periodo veneziano.

Su questo punto il Coletti si indugia con chiara definizione dei termini del linguaggio pittorico, che gli consentono l'analisi di elementi fondamentali della composizione cimesca, posti a confronto con le opere di grandi artisti del tempo, elementi che ne personalizzano il carattere.

I grandi pittori contemporanei sono: Montagna, Giovanni Bellini, Vivarini, Alvise, Carpaccio, Lotto, Leonardo, con i quali ebbe rapporti personali, oppure contatti indiretti traverso le loro opere.

Sino a qual punto le nuove idee e le loro particolari soluzioni hanno influito sullo spirito del Cima?

L'analisi degli elementi della produzione del nostro conduce l'autore a stabilire se e quando e come il Cima ha dato e ricevuto fra i contemporanei, così da poter considerare la sua opera un contributo più o meno valido nella problematica di transizione dal '400 al '500, epoca della quale la critica non ha raggiunto unanimità di accordi.

Se, per esempio, ci furono accostamenti al Carpaccio, al Bellini o ad Antonello in alcune pale, senza dubbio il Cima ha lasciato un'orma particolare nella iconografia dove « la schietta pietà del Cima interpreta (l'immensa pace della natura) così, come pochi altri, candidamente il supremo mistero dell'amore cristiano, l'armonica conciliazione del-

› spirito e della materia, la discesa del Divino nell'umano ».

Al testo seguono: il catalogo delle opere con date, misure e notizie; la bibliografia; l'indice topografico delle opere citate; l'indice delle tavole; le referenze fotografiche e in ultimo le tavole.

G. B.

Le Grazie e il Cenacolo in Milano - a cura di P. Angelo Caccin, o.p. - 12 x 19, pagg 92 con 1 pianta - tav. a colori 5, illustr. in nero 47 - Edizioni Arti Grafiche Fantoni di Venezia - giugno 1960 - L. 700.

A poca distanza dalla guida della monumentale chiesa dei SS. Giovanni e Paolo di Venezia, il P. Angelo Caccin o.p., ci offre adesso quella di S. Maria delle Grazie di Milano, con l'annesso Cenacolo.

La pubblicazione è giunta quanto mai opportuna, perchè da molto tempo erano esaurite tutte le pubblicazioni riguardanti questo importante complesso artistico milanese, per cui se ne avvertiva la lacuna e si sentiva un urgente bisogno di una qualsiasi guida. Difatti, esaurito il poderoso volume «Le Grazie» di Agnoldomenico Pica e Piero Portaluppi, del 1938; esaurite le guide di Luca Beltrami: «La chiesa di S. Maria delle Grazie», edizioni I.D.E.A. di Firenze e quella compilata dal Prof. Mario Salmi, nella Collana «Il fiore dei musei e dei monumenti d'Italia» dal titolo: «Il Cenacolo di Leonardo da Vinci e le Grazie».

Il volumetto ha inizialmente una breve Prefazione della Prof.ssa Maria Luisa Gengaro, conoscitrice del monumento in parola, per averlo studiato e dato alle stampe importanti risultati di ricerche. Segue una introduzione circa le Grazie e i Domenicani, riassumendo anche le vicissitudini storiche del monumento, che non sono poche, fino alle contemporanee, appartenenti all'ultima guerra, che danneggiò terribilmente il nostro monumento.

L'Autore passa poi a trattare del Cenacolo, illustrandolo con la riproduzione intera dell'affresco meraviglioso di Leonardo e con tavole a colori riproducenti i singoli gruppi del medesimo. La descrizione della chiesa e delle varie cappelle nonchè della tribuna del Bramante, del chiostro bramantesco e della vecchia sagrestia occupano il resto del libretto.

Il P. Caccin, pur tenendo presenti le anteriori pubblicazioni, delle quali abbiamo fatto parola e di altre opere consultate, illustra in modo semplice ma esauriente il nostro complesso artistico, restando, come era sua intenzione, nei limiti di una « guida turistica ».

Per non dover ripetere troppo spesso le fonti bibliografiche, alle quali fa accenno, riportandole talvolta letteralmente, le ha indicate con numeri romani, anche se ciò obblighi il lettore che voglia vedere la fonte, a dover andare in fondo alla guida.

La veste tipografica è bella: nitide le incisioni tanto quelle a nero che quelle a colori; ben riuscita la copertina, anch'essa a colori, che riproduce la tribuna del Bramante vista dal chiostro grande, detto dei morti.

Terminiamo questa breve recensione con l'augurare a questo nuovo lavoro del P. Caccin una larga diffusione, unendoci così al voto espresso dalla stessa autorevole presentatrice, Prof. Maria Luisa Gengaro: « Ci auguriamo ora che il pubblico italiano e straniero, che visita quotidianamente « Le Grazie », accolga come merita la fatica devota dell'Autore di queste pagine » (pag. 5).

P. Antonino Silli, o.p.

Societa' Archeologica Comense: *Arte e Artisti dei laghi lombardi* - I° Vol. - Architetti e Scultori del 400 - 17x24 - Rilegato - pp. XXI-511 - tav. f. t. CXXXIII - ill. 288 - Tipografia Editrice Antonio Noseda - Como - s.p.

La pubblicazione curata da Edoardo Arslan è frutto sostanziale del II Convegno di studiosi specialisti d'Italia e di Europa tenutosi a Villa Monastero (Varenna) nel Luglio 1957.

Essa divisa in due parti considera l'attività degli artisti in Italia e in Europa e si compone di articoli di vari collaboratori, che ricercano l'origine di tale attività e l'abbondante produzione compiuta nelle diverse Regioni di dimora sotto l'influsso attivo e passivo locale, riconoscibile nella varietà delle opere, che una scrupolosa analisi tecnica e di pensiero, corroborata da paziente indagine di archivio, pone in chiara distinzione nel fecondo periodo del primo rinascimento.

Le ricerche seguono il percorso regionale delle associazioni e dei gruppi di operatori determinato da richieste di committenti e da circostanze occasionali.

Perciò resta escluso da parte del Convegno e dei collaboratori l'intento di seguire nelle ricerche un iter storico-stilistico (fattibile?), che potrà essere compiuto in un secondo tempo, oppure da altri studiosi provvisti adesso di così ricco materiale.

Gli articoli che riportano le ricerche eseguite sono: Comaschi a Roma - Maestri Comancini a Pisa e a Massa - Architetti e scultori a Verona, a Siena, nelle Marche, ad Alba, e Genova, a Venezia, a Palermo, nel Friuli, a Vicenza, in Spagna, in Polonia, in Russia, nella Francia meridionale, in Austria, in Boemia, in Ungheria.

Del testo fanno parte: note sull'opera di Antonello Freri, alcune osservazioni sulla pittura del Sec. XV° nel Ticino, revisioni, aggiunte e conferme sull'attività di Domenico Gaggini a Palermo.

Va notato che degli articoli riguardanti l'attività dei nostri all'estero alcuni sono scritti in francese, in spagnolo e in tedesco.

Accompagnano quasi tutti gli articoli note bibliografiche, datazioni, regesti di documenti, documenti inediti mentre in calce seguono gli indici degli artisti e dei luoghi e quello generale.

La documentazione e le ricerche sono illustrate da una serie di fotografie in buona parte inedite ed eseguite appositamente a servizio del volume di cui il Prof. Arslan giustifica il tema limitato, preciso, fecondo di possibili risultati nel discorso inaugurale del II° Convegno: « Quello che abbiamo cercato di fare quest'anno e, come è naturale, ci è parso che l'unico tema veramente fecondo non potesse essere che quello riguardante l'attività degli architetti e dei lapicidi, degli scultori e degli stuccatori che di qui migrarono, per 8 secoli, in Occidente e in Oriente, scegliendo per questo anno (l'argomento è di vastità enorme e ci dà speranza di dedicare nei prossimi anni altri Convegni agli altri secoli) come inizio e come banco di prova il Sec. XV; lasciando fuori di proposito le regioni che furono la culla e il più immediato campo d'azione di quest'arte; cioè la Lombardia e il Canton Ticino ».

G. B.

Enrico Cattaneo, *Invito allo studio della Liturgia* - Edizioni Paoline 1960 - pg. 270 - L. 600.

Un libro che ci voleva, scritto da un dotto, ma in forma a tutti accessibile: frutto di una provvida iniziativa l'Istituto teologico per Religiose istituito all'Università Cattolica del Sacro Cuore ove Mons. Cattaneo ha svolto la materia contenuta in questo praticissimo volumetto.

I libri di Liturgia esistenti sono di solito di due tipi: quelli dei dotti per gli specialisti, e quelli elementarissimi di carattere popolare, per lo più opuscoletti. Gli uni sono troppo difficili, gli altri troppo sbrigativi e per lo più poco scientifici.

Il volume del Cattaneo soddisfa perciò le esigenze di un grandissimo pubblico: anche chi non sa il latino può leggerlo, capirlo e gustarlo, anzi può perfino arrivare a gustare il latino dei più bei testi ecclesiastici qui riportati con la loro brava traduzione.

Il titolo del libro è modesto ed impegnativo insieme, in rapporto al ricco e sintetico contenuto: modesto perchè è certo più di un invito, molti lettori che si fermassero anche alla sua lettura e conoscenza sarebbero già in ottima situazione con la loro coscienza di cristiani e di oranti, impegnativo, perchè dopo questo libro, lo studio non può progredire che sui testi scientifici inarrivabili ai più, a meno che, come è da augurarsi, lo stesso Mons. Cattaneo continui la sua opera di volgarizzatore così bene intrapresa.

Particolarmente noi siamo lieti di questa sua fatica perchè finalmente conosciamo un libro che si possa dare in mano direttamente all'artista per la sua preparazione liturgica, se vuole servire al culto.

V. V.

Priya Chatterji, *La Musica Classica Indiana* - Milano, A la chance du bibliophile, 1959.

Il volume in elegante veste tipografica, presenta un breve saggio della cantante musicista indiana, con una presentazione del M° Confalonieri.

Come avverte appunto la presentazione non esistono attualmente in Italia studi sull'arte musicale indiana, che invece meriterebbe un più approfondito esame. La teorica musicale indiana ha influito moltissimo sulla musica occidentale, così che ignorandone la provenienza si trascura un apporto notevole. Ha nociuto alla misconoscenza della musica indiana il fatto che essa è essenzialmente improvvisata, secondo regole e moduli fissi è vero, ma pur sempre non scritta. Il musicista quasi sempre cantante ed esecutore, si serviva di schemi che l'A. esamina nel corso dell'opera, e che avevano una funzione ben precisa, cosicchè non potevano essere usati che in determinati tempi e circostanze.

Ci auguriamo che l'A. ampli le brevi, seppur dense note in una esposizione più completa ed esauriente, e che possa così portare un valido contributo allo studio della musica, specialmente dove è ancora vivo il senso sacrale di essa.

Il volume è corredato da nitide illustrazioni che ne arricchiscono il pregio di documento.

R. B.

Pea Mauro, *Ada Negri* - a cura del Comitato Celebrazioni VIII centenario città di Lodi, I. G. Cattaneo, Bergamo, pag. 252.

Nello scrivere la biografia di un artista, può essere facile cadere nella forma ormai vieta della stretta data di nascita, dei segni premonitori di intelligenza rara, e così via.

Con compiacimento constatiamo che questo non è accaduto al libro del Rev. Mauro Pea, professore del Seminario di Lodi.

L'A., provvisto di ottima sensibilità artistica, ha tanto penetrato nell'animo e nel sentimento della scrittrice, da vivere con lei, nel racconto, le sue gioie, le sue sofferenze e godere delle sue vittorie. Sono queste le biografie più gradite.

La vita dell'insigne poetessa si delinea attraverso la sua opera in un'ascesa continua verso la più alta e bella poesia colta dall'A. in descrizioni dosate e concise, con linguaggio scorrevole, senza artifici.

Il volume, fuori commercio, è edito in nitida veste tipografica, a cura del Comitato dell'VIII centenario della fondazione di Lodi, per onorare l'illustre cittadina; desidereremmo però che l'opera giungesse ad un maggior pubblico, col metterla in commercio.

D. M.

Claus Schedl: *Storia del Vecchio Testamento.* Rilegato in tela - 15x23,5 - pp. 500 - 8 ill. nel testo - 10 cartine topografiche fuori testo - Edizioni Paoline - L. 2.700.

Gli studi biblici che i continui reperti archeologici favoriscono per il loro valore documentario di località, dati, interpretazioni, ecc. trovano divulgazione in molte riviste per specialisti della materia e anche nella stampa generica, benchè spesso questa li presenti con intenti piuttosto pubblicitari.

Adesso è venuto il momento di raccogliere il frutto delle ricerche degli studiosi per offrirlo a un più vasto pubblico che si interessa della Bibbia, pubblico non soltanto religioso ma anche laico.

L'opera recente dello Schedl risponde al bisogno.

E' un manuale di cui segue la struttura e lo scopo, che ha il pregio di essere chiaro, moderno, aggiornato, ordinato in una linea di continuità.

Lo dimostrano la sequela dei capitoli: origine del mondo e dell'uomo - peccato originale e protoevangelo - divisione dell'umanità - diluvio - discendenti di Noè - cronologia della storia primitiva biblica - storia dell'oriente antico: Egitto, popoli dell'Asia anteriore, Canaan e suoi abitanti.

Seguono: la storia dei Patriarchi, opera di Mosè dall'Esodo al Giordano - la critica del Pentateuco - la conquista del Canaan sotto Giosuè e l'opera dei Giudici - il libro di Rut e per ultimo: conclusioni, tavole cronologiche, indici, dieci cartine topografiche.

In merito ad ogni questione l'Autore sintetizza i dati della Bibbia, ne fa un commento esegetico mettendo in luce il contenuto teologico.

Approfitta liberamente dei tempi paralleli, delle tradizioni, delle letterature d'Oriente allo scopo di rendere più comprensivo il testo biblico.

Pregio dell'opera è la brevità e l'essenziale conservando il maggior rispetto alla tradizione ecclesiastica, non trascura di soffermarsi sulle ultime conquiste della storia e della scienza bibliche: vedi ad esempio il II° capitolo - origine dell'uomo - e specialmente il capitolo IX° - la critica del Pentateuco -.

A proposito del Pentateuco, senza dubbio il più discusso dagli studiosi eterodossi e cattolici, dopo averne oggettivamente e chiaramente esposto le quattro fonti e le relative interpretazioni, egli afferma il proprio punto di vista nel sostenere l'autenticità mosaica del libro, concludendo:

« per quale motivo dietro lo Jahvista che fu il grandioso narratore, lo psicologo e il rivelatore dell'intervento costante di Jahvè non ci dovrebbe essere la personalità di Mosè? ».

La pubblicazione di questo volume che corrisponde ai due primi volumi della Edizione tedesca della - Storia del vecchio Testamento - di Claus Schedl suppone la edizione di altro volume che dall'epoca dei Giudici arrivi al Nuovo Testamento.

G. B.

Otto Hofan: *Gli Angeli* - rilegat. t. tela, 145 x 20,5 - pp. 384 - tav. a colori 6 - ediz. Paoline - L. 2.400.

Da un testo di S. Agostino circa la « conoscenza mattutina » e la « conoscenza vespertina degli angeli » l'autore ha preso lo spunto per sviluppare in 9 capitoli, in onore dei nove cori angelici un trattato di angeologia sulla base della rivelazione, che risulta dalla S. Scrittura.

Non trascura l'apporto dei maestri della teologia, di cui accenna i principali, non della letteratura degli ultimi secoli e neppure dell'arte, alla quale fa colpa di avere « appiattite » queste personalità spirituali dell'al di là in una « preoccupazione estetica », però nè la letteratura, nè l'arte va trascurata, perchè l'angelo è bellezza, quindi tema prediletto di queste due manifestazioni dello spirito.

Sulle questioni ancora discusse l'autore si è tenuta libertà di scelta, e delle sue preferenze personali non pretende la accettazione da parte del lettore cui si rivolge, che non è solo il teologo o il religioso, ma anche il pubblico cristiano, bisognoso più che mai di un soffio di spiritualismo per resistere all'offensiva della materia.

La trattazione espone la realtà, la natura e l'attività degli angeli nello schema dei capitoli, che prendono il titolo dalle ore del giorno; così abbiamo: gli angeli dell'alba, dell'aurora, del mattino, dell'antimeriggio, del meriggio, del pomeriggio, della sera, della notte, del giorno eterno.

I titoli sviluppano la materia certa probabile e problematica, nella quale risaltano i temi della esistenza e natura degli angeli, del loro numero e varietà della loro origine e attività, dei loro uffici verso gli uomini, del loro intervento nella vita di Gesù, della loro partecipazione alla vita della Chiesa, alla nostra morte e al giudizio universale della loro lotta con Satana e del loro incontro con l'uomo nella beatitudine eterna.

L'esposizione della materia, trattata in forma schematica, con divisioni e suddivisioni ben chiare, secondo la consuetudine dell'autore, è pervasa da un soffio di amorosa poesia « come di un profumo proveniente dai giardini dell'al di là ».

Inoltre mira anche alla pratica religiosa mediante accenni che portano l'angelo sulla terra e la terra in cielo.

Il libro meriterebbe un maggior numero di illustrazioni ed un indice analitico degli argomenti per facilitarne la ricerca.

G. B.

CAPOLAVORI DI OREFICERIA SACRA RINVENUTI A CHIERI





Nella pagina precedente: **una parte de gli oggetti rinvenuti a Chieri. Si tratt di pregevoli opere di oreficeria del se colo XVI e XVII.** In questa pagina: **l Soprintendente alle Gallerie per il Pie monte, dott. Noemi Gabrielli, esamin la statuetta di S. Lucia, opera in ar gento datata 1730.**

Una vecchia cassaforte ricoperta con massiccie lamine di acciaio ha per secoli custodito un piccolo, ma apprezzabile tesoro d'arte, senza che nessuno fosse a conoscenza della cosa.

Il rudimentale scrigno si trovava da secoli nella chiesetta eretta dal Vittone accanto al duomo gotico di Chieri, in Piemonte, ma a nessuno era mai passato per la mente di esaminare il contenuto. Le chiavi non si ritrovavano più e la massiccia cassaforte era stata ormai dimenticata.

La fattura esterna denunciava un oggetto del XVI o XVII secolo, ma ciò non valse a stimolare la curiosità di coloro — e furono molti — che ebbero la ventura di vedere, di toccare la vecchia cassaforte.

Le generazioni passarono e sulle lamine di acciaio calò la polvere del tempo. Chi fu l'ultima persona che chiuse lo scrigno? E dove finirono le chiavi?

Alla prima domanda nessuno saprà mai rispondere; alla seconda invece è stato risposto in questi ultimi giorni, quando cioè è stata sforzata la porta dello scrigno.

Fu un lavoro duro, estenuante, ma la fatic fu ampiamente ripagata perchè al di là delle la mine di acciaio era custodito un piccolo tesoro.

I presenti rimasero con il fiato sospeso pe parecchio tempo perchè le varie serrature dell cassaforte opposero una tenace resistenza; poi su volto di tutti apparve una nota di commozione.

Nel vecchio scrigno, avvolti in carta sottile, fu rono trovati cinque calici d'argento, vere e propri opere d'arte dell'oreficeria del XVI secolo; u ostensorio ambrosiano del XVII secolo, un reliquia rio del « Legno della S. Croce », sempre dello stess secolo, una statuetta d'argento raffigurante S. Lu cia, con la data del 1730, altri reliquiari in legno uno specchio di Murano, una lampada pensile dell fine del XVII secolo — probabilmente della scuol del Bonzanigo — e vari arredi in argento o inta gliati in legno.

Si può quindi parlare di un piccolo tesoro d'arte

I calici e la statua di S. Lucia sono capolavori d oreficeria.

Gli elementi decorativi dei calici sono di qualch scuola lombarda del XVI o XVII secolo. Si tratt di decorazioni trattate con segno deciso, chiaro, con un raffinato buon gusto. Si tratta di element naturali, elementi a spirale che formano ricche fa sce decorative.

Anche la statuetta argentea di S. Lucia esce, d una scuola lombarda. Il panneggio non è trattat in forma sintetica e a larghi spazi, ma con un linea nervosa, spezzata, alle volte capricciosa. Cert punti della veste sembrano battuti dal vento, tant sono nervosi e chiaroscurali.

Si può quindi pensare che si tratti di un'oper uscita dalle mani di un tardo Maestro dell'art barocca.

A questo punto, e solo per un dovere di cronaca si deve dire che tra i vari soggetti furono trovat anche le chiavi della cassaforte. Da ciò si può pen sare che la chiusura della medesima e il conse guente abbandono siano la derivazione di una di sattenzione da parte di una o più persone i cu nomi non si potranno mai conoscere.

Dove finirà questo piccolo, ma interessante pa trimonio artistico?

La domanda può avere una immediata risposta gli oggetti andranno ad arricchire il « tesoro » de duomo, interessante costruzione gotica, considerat tra le migliori del Piemonte.

Renzo Baschera

LA MOSTRA DEGLI HOLBEIN A BASILEA

Si sono ora compiuti cinquecento anni dalla fondazione dell'Università di Basilea, avvenuta appunto nel 1459 per opera di Pio II, del Papa umanista Enea Silvio Piccolomini, senese, e Basilea ha voluto giustamente ricordare questa importante data non solo per l'Università ma per la città intera, poichè detto istituto fu un centro di cultura internazionale, per cui Basilea venne considerata la « piccola Atene della Svizzera », la città più umanista del centro Europa.

E l'ha ricordata anzitutto con una interessante Mostra, organizzata nei locali del Kunstmuseum, di cimeli e di pubblicazioni, antiche e moderne, di grafici e di fotografie e di riproduzioni, mediante la quale si può ricostruire la storia gloriosa di questo illustre organismo della cultura svoltasi in ben cinque secoli di vita.

E questa celebrazione, compiuta in una città prettamente protestante, a ricordo di una data che è gloria del Papato, suscita in ogni animo di cattolico un senso di viva soddisfazione.

A detta Mostra Basilea ha unito altre manifestazioni e fra queste è doveroso parlare della imponente Esposizione dedicata ai famosi Holbein, artisti di Augusta, svizzeri, però, per elezione, ed allestita anch'essa nel Kunstmuseum. Inaugurata il 4 giugno, si è chiusa il 25 del mese di settembre.

La famiglia artistica degli Holbein è costituita dal padre, Hans il vecchio, dal fratello Sismondo e dai figli Ambrogio e Hans il giovane.

La Mostra sapientemente ordinata è stata in realtà una visione abbastanza completa dell'attività artistica di questa famiglia di pittori, specialmente dei due figli, ed in particolare di Hans il giovane, giacchè delle circa 450 opere esposte (tante ne enumera il Catalogo della Mostra) circa 80 appartenevano ad Hans il vecchio, una cinquantina al figlio Ambrogio, scomparso prematuramente, e tutte le restanti, ad eccezione di pochissime di Sismondo o di altri, oltre trecento, al figlio Hans il giovane.

Da questa Mostra è emerso evidentemente la grandezza di questi pittori, a cavallo tra il '400 ed il '500, i quali, specialmente Hans il giovane, subirono l'influsso affascinante dell'arte italiana.

Di Hans il vecchio si hanno scarse notizie: nato ad Augusta forse nel 1465, rivelò nelle sue prime opere una chiara influenza fiamminga, ma in seguito si scorge in lui quella italiana, probabilmente per l'incontro con qualche artista leonardesco, come appare nel *Martirio di S. Sebastiano* del 1515 ed anche perchè negli ultimi anni della sua vita visse a contatto con i figli, che già erano entrati nell'orbita della rinascenza, essendosi trasferiti, Ambrogio ventenne nel 1514 e Hans diciottenne nell'anno seguente, a Basilea.

Del figlio Ambrogio, nato anch'egli ad Augusta nel 1494 (?) si vedono alla Mostra molte incisioni e numerosi



ritratti: dell'arte grafica, nella quale divennero maestri, furono, infatti, incaricati in un primo tempo in Basilea i due fratelli Holbein; in seguito furono ricercati per tramandare ai posteri le sembianze dei personaggi più illustri viventi allora nella suddetta città, dandoci quei potenti ritratti che, meravigliati, ammiriamo nei vari musei del mondo.

Non mancano di Ambrogio opere a carattere sacro, ma, purtroppo, la morte sopraggiunse assai presto a soli 25 anni nel 1519, lasciando nel più profondo dolore il padre ed il fratello. Hans il vecchio lo seguiva, però, a breve distanza, nel 1524 a Isenheim, contando solamente 59 anni e così rimaneva sulla breccia dell'arte il giovane Hans, nato ad Augusta nel 1947.

La Mostra basileese offriva particolarmente lavori compiuti dall'artista ausburghese dall'arrivo in Basilea (1515) fino alla sua prima partenza per l'Inghilterra (1526): sono undici anni di attività prodigiosa. E' incisore, miniatore, ritrattista famoso, ed infine ammirato pittore sacro. Dei suoi ritratti.



via (1521) manifestano un'architettura sobria e misurata di carattere tipicamente italiano.

Purtroppo la Riforma Protestante penetrò nella diocesi di Basilea con la predicazione di Giovanni Ecolampadio e prese talmente piede che il vescovo Filippo di Gudolsheim fu costretto a lasciare la città e rifugiarsi in un castello ed egualmente fece il Capitolo che si trasferì a Friburgo (1538).

La furia iconoclasta rese inutile la presenza in Basilea dell'artista religioso e così, intermediario lo stesso Erasmo di Rotterdam, l'Holbein nel 1526 si trasferiva in Inghilterra, ove rimase, per la prima volta, due anni, diventando amico di Tommaso Moro. Nel 1528 ritorna a Basilea, nella quale città aveva lasciato la sua famiglia e proprio in quella visita eseguì il ritratto della moglie e dei bambini, di un realismo convincente. Intanto le agitazioni dei Riformatori si facevano sempre più terroristiche: il Governatore e il Consiglio della città e lo stesso Erasmo lasciano Basilea, per cui all'Holbein, sprovvisto di qualunque lavoro, non rimane che far ritorno a Londra nel 1532, dimorandovi per tutto il resto della sua vita (ad eccezione di una breve parentesi per il viaggio fatto in Francia spingendosi fino a Basilea nel 1538), cioè fino al 1543 quando morrà colpito dalla peste, dopo aver raggiunto l'onorifico titolo di « pittore di corte ».

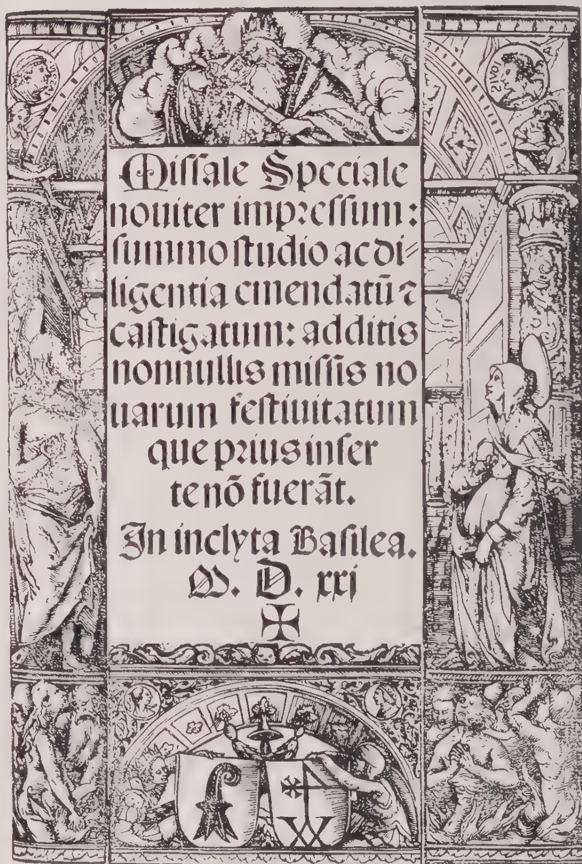
Egli è l'artista tedesco più vicino allo spirito del nostro rinascimento esprimendolo in forma personalissima. Il contatto con i nostri genii di quell'epoca, dal Mantegna a Michelangiolo, da Leonardo a Raffaello, lo fece distaccare dai suoi conterranei, ancorati tuttora agli schemi gotici, per diventare un artista dichiaratamente plastico, raggiungendo il suo massimo grado nei ritratti di *Anna di Clève*, quarta moglie di Enrico VIII (1539) e quello dello stesso Re d'Inghilterra (1539-40) e l'ultima opera, il famoso ritratto di un

alcuni sono insuperabili, quali quelli del *Borgomastro Meyer* di Basilea, e della sua moglie (1516), quello di *Bonifacio Amerbach* (1519) e l'altro conosciutissimo di *Erasmo da Rotterdam* (1523), e quello della sua moglie con i figliuoletti (1528 ?), per non parlare dei ritratti del periodo inglese.

Fu in questo frattempo che Hans il giovane (era veramente giovane, aveva appena 22 anni) si porta a Lucerna e di là, nel 1519 scende in Italia, probabilmente a Milano, ove attirarono la sua attenzione le opere del Bramante, e forse raggiunse anche Venezia.

L'incontro con il mondo classico italiano fu per lui decisivo e pur conservando la sua personalità inconfondibile, tuttavia l'influsso benefico della rinascenza si fece manifesta, particolarmente nelle opere sacre di maggiore mole.

I suoi primi lavori a soggetto sacro risentono del Grünewald, come la *Vergine* ed il *Redentore* del dittico di Basilea, e le *Scene della Passione*, egualmente di Basilea, ma presto la lenta elaborazione delle reminiscenze italiane si fa strada: per rendersene persuasi basterebbe osservare la *Madonna di Solothurner* (1522), che si ispira manifestamente alla composizione della « Madonna di Castelfranco » del Giorgione. Magnifica la Madonna del Borgomastro Meyer detta la *Madonna di Darmstadt* (1526), le cui fattezze hanno un richiamo leonardesco. Il *Cristo morto* (1521) e le *Scene della Passione* (1523), dove l'architettura è ridotta allo strettamente necessario ed i colori hanno quella lucentezza che sarà la caratteristica delle successive opere di Hans il giovane, sono veramente stupende. Così pure gli sportelli dell'*Altare della famiglia Oberried* nel duomo di Friburgo di Brisgo-


Missale Speciale
nouiter impressum:
summo studio ac di-
ligentia emendatū &
castigatum: additis
nonnullis missis no-
uarum festiuitatum
que prius inser-
te nō fuerāt.
In inclyta Basilea.
M. D. xxi





Gentiluomo con falco (1542). non presenti alla Mostra, per il motivo già accennato, dell'aver voluto cioè restringere la Mostra all'attività svolta durante il periodo basileese, forse, in considerazione delle difficoltà che sarebbero sorte per raccogliere le opere esistenti in Inghilterra, in cui la perizia del disegno è in un limite di verità assoluto, non facilmente superabile. Possedette in pieno il senso del colore e dello spazio, e provvisto di originalità fece sua la cultura del suo secolo. Sommo nel ritratto, seppe restar fedele all'originale pur sintetizzando in modo formidabile le note caratteristiche dei suoi personaggi da renderli come autentici simboli. Meno potente appare nell'arte sacra, forse per quell'aspetto realistico ed umano che vi profonde, per cui vi fa un po' difetto il senso del divino, ma resta sempre dignitoso e grande illustratore.

Nelle incisioni e nei disegni appare chiaramente il vigore e la sicurezza della mano, proprietà degli artisti del Rinascimento.

Per tutte queste qualità Hans il giovane è da annoverarsi tra i maggiori della pittura e proprio oggi in cui i gusti sono deplorevolmente in gran parte cambiati, ci sarà molto da imparare da lui affinchè ritorni in considerazione l'armonia delle linee e la bellezza del colore in un'arte *umana*, che vuol significare espressione di noi medesimi e non solo frutto di un esagerato celebralismo che arriva talvolta al parossismo, e ci venga così rappresentata una natura « sì che vostr'arte a Dio quasi è nipote » (Inf. XI, 105).

Coloro che hanno avuto la ventura di visitare questa importante Mostra sono stati certamente presi da un profondo gaudio spirituale, dopo tante delusioni provate in altre esposizioni, ove certa arte moderna è diventata talmente monotona, da creare un senso di stanchezza, di ossessione, per cui non si vede l'ora di uscire dal museo o dalla galleria! E' inutile che si vada scrivendo che la colpa è dei visitatori, non iniziati a questo genere nuovo di arte, che sarebbe secondo alcuni critici la quinta essenza dell'arte! I loro ragionamenti, le loro elucubrazioni non sono davvero convincenti. Qui no; si passavano in rassegna l'una dopo l'altra le numerose opere esposte e siano state esse ritratti o soggetti sacri o profani, sempre si rimaneva colpiti da qualche elemento nuovo, da una nuova impressione, perchè questi veri artisti del secolo XVI, come tutti i grandi di ogni epoca, hanno con la propria arte lanciato un messaggio all'umanità.

Famiglia di grandi artisti, dunque, quella degli Holbein, morti, però, tutti ancora in giovanile età, di modo che avrebbero potuto dare, sopravvivendo, molto di più all'arte pittorica: difatti Ambrogio morì venticinquenne, quarantaseienne Hans il giovane e il padre, Hans il vecchio, cinquantanovenne.

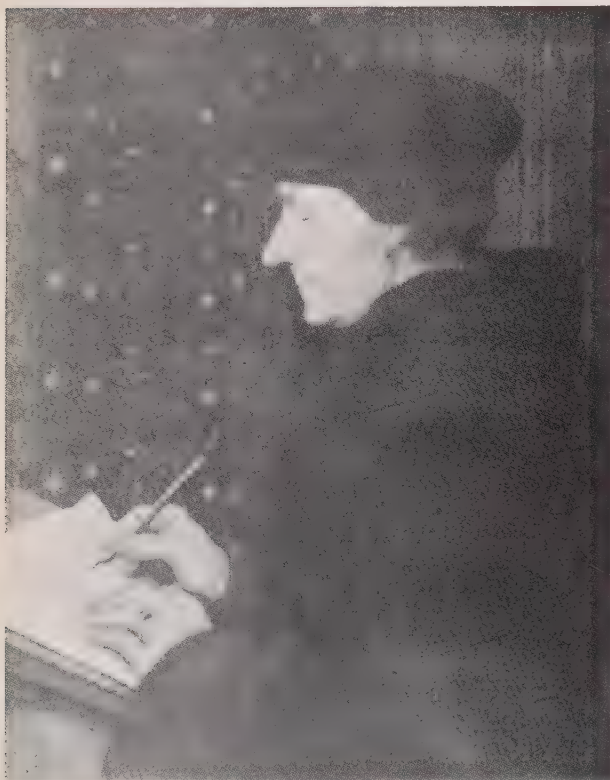
Nell'intestazione: **Holbein Hans il vecchio: pesca miracolosa di S. Ulrico.** Nella pagina accanto: **Ambrogio Holbein: Maria con il Bambino - Hans Holbein il giovane: incisione per frontespizio di Messale.** In questa pagina: **Hans Holbein il giovane: Cristo Uomo dei dolori, Maria addolorata e particolare del Cristo morto.**







In questa pagina, in alto a sinistra: **Hans Holbein il giovane: La Madonna di Solothurn.** A destra: **la Madonna di Darmastadt o del Borgomastro Meyer.** Sotto: **ritratto di Erasmo da Rotterdam.**



Mi sia lecito, prima di terminare questa rassegna sulla Mostra Basileense dire qualche parola sul *Catalogo* pubblicato per l'occasione. Magnifico volume di ben 352 pagg. con 113 fotografie fuori testo e 70 incisioni nel testo, il cui titolo è: « Die Malerfamilie Holbein in Basel » - Ausstellung im Kunstmuseum Basel zur Fünfhundertjahrfeier der Universität Basel ». 24 x 16.

Accuratissimo, è diviso in varie parti. Precede una Prefazione, cui fanno seguito abbondanti notizie sulla famiglia Holbein in Basilea con una tavola cronologica comparata dei tre Holbein, Hans il vecchio, Ambrogio e Hans il giovane. Segue una ricca bibliografia, divisa in bibliografia generale e bibliografia particolare di ciascun membro della famiglia, compreso Sismondo e suddivisa nuovamente in bibliografia generale, bibliografia per la pittura, per i disegni e per le incisioni. Dipoi ha inizio il Catalogo propriamente detto, che tratta di Hans il vecchio, di Ambrogio, di Hans il giovane e nell'ultima quarta parte tratta dei Maestri Ausburgesi e Svizzeri dell'ambiente degli Holbein, tra cui delle opere di Sismondo. A ciascuna parte sono unite le pitture ed i disegni fuori testo, mentre nel testo le incisioni appartenenti al personaggio trattato.

Nitide le riproduzioni sia in tavole che nel testo; ottima la stampa e la carta, con una copertina riproducente un disegno di Hans il giovane. Le opere sono esaminate e descritte in modo perfetto, seguendo la numerazione progressiva della Mostra, per cui la spesa (8 frs. svizzeri) è ben compensata e il suddetto Catalago sarà apprezzato da ogni studioso di arte, che, però, conosca la lingua tedesca!

P. Antonino Silli, O. P.

Riaffiorano dalla storia antichi affreschi scomparsi

GIOVAN MAURO DELLA ROVERE detto IL FIAMMENGHINO



Carnate: chiesa parrocchiale dei SS. Cornelio e Cipriano. Così si presenta attualmente la chiesa dopo il rifacimento del 1880 e l'ampliamento dell'Arch. Barboglio del 1934. Si noti sulla destra il lungo muro che cingeva il convento carmelitano. In questa parrocchiale e nelle cappelle che esistevano sul sagrato si svolse gran parte dell'operato del Fiammenghino, come dal documento trovato in Archivio di Curia.

Tra le numerose figure secondarie della pittura barocca lombarda, si fa innanzi con una certa autorità quella di Giovan Mauro della Rovere, detto il Fiammenghino. Sarebbe fuori luogo se col presente studio volessi attribuire a questo artista quei meriti che non ha, ma, d'altro canto, non mi pare neppure giusto che esso sia trascurato, dimenticato, confuso. Troppo spesso molti pittori lombardi, specialmente prerinascimentali e barocchi, sono stati, a torto, confinati in un immeritato oblio, sì che essi, spesso, vengono a soffrire di una specie di ingiustificata inferiorità al cospetto di altri colleghi di diversa scuola.

La mostra grande ed in verità ben allestita, dedicata all'arte lombarda nelle accoglienti sale di Palazzo Reale nella primavera del '58 ha contribuito solo in parte a rendere maggiormente conosciuta l'opera di taluni rappresentanti maggiori e minori della pittura e della scultura della nostra regione, giacchè per ovvii motivi, abbracciava solo un periodo storico ristretto ancorchè fertilissimo: il tre ed il quattrocento. Altre rassegne, dedicate a differenti età, si sono mostrate incomplete, così che per fare veramente conoscere molti degli aspetti ancor poco noti o del tutto inediti di artisti lombardi, ci vorrebbe una mostra vasta e ragionata dal '500 al '700. Ed occorrerebbero, soprattutto, delle monografie, degli studi precisi, dei cataloghi ben fatti: ogni qual volta si mette mano su di un artista secondario, si cozza inevitabilmente contro l'ostacolo della assoluta carenza di notizie bibliografiche e documentative.

Il barocco viene a trovarsi poi in particolare disagio rispetto alle altre età: all'ingiusto oblio di cui sono coperti molti autori, si aggiungono spesso ingiustificate incompletezze di cataloghi e confusioni. Qualora poi ci si imbatte, come nel caso presente ed in altri analoghi, in pittori-parenti od omonimi, lo stato di confusione si aggrava.

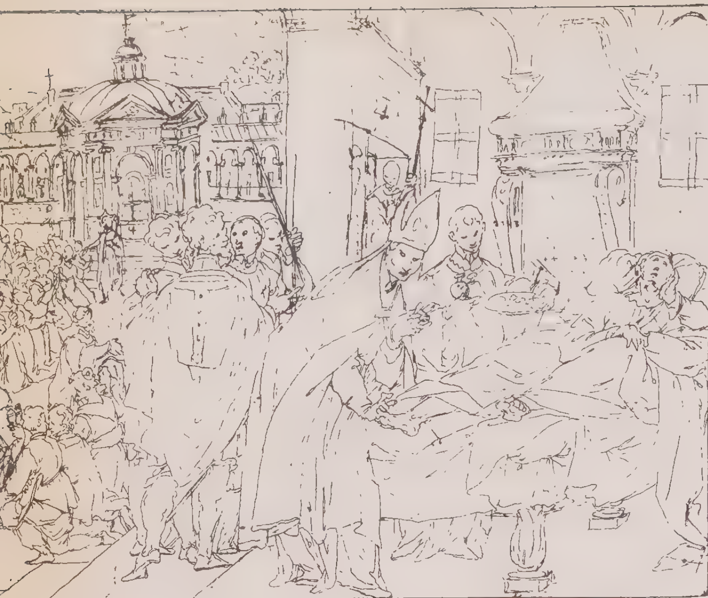
Il discorso ci porterebbe lontano dall'obiettivo di questo articolo, la messa in luce, cioè, di alcune caratteristiche della pittura di Giovan Mauro Fiammenghino, se non avessimo voluto ancora una volta toccare il tasto della rivendicazione di certi aspetti d'arte lombarda. Ed è anche per questo motivo che ci è nata l'idea di portare un modesto contributo allo studio di questo pittore e ci è maturata perchè, nel trepido sfoglio di rari documenti d'archivio siamo venuti a conoscenza di un intero ciclo di lavori eseguiti dal Fiammenghino nella Chiesa parrocchiale di Carnate in Pieve di Vimercate, ora purtroppo scomparsi, dei quali diremo in seguito. Queste pitture vengono ad aumentare in modo documentato e determinante il già ricco catalogo delle opere di Giovan Mauro.

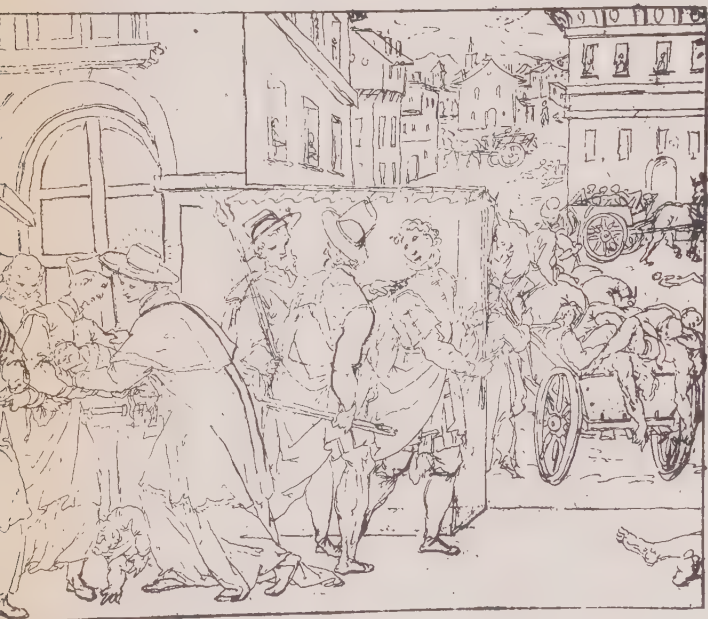
I pochi autori che si sono frammentariamente occupati del Fiammenghino, non sanno dirci con assoluta esattezza la sua data di nascita. Il Malvezzi (1) la passa sotto silenzio ed il Costantini (2) dichiara di ignorarla. In effetti Giovan Mauro nacque in Milano, come dal documento che ho ritrovato, nel 1575 (3). Questa data concorda, del resto, con uno specchietto degli *stati d'anime* della parrocchia milanese, poi soppressa, di S. Pietro all'Orto (4). Da esso specchietto si deduce infatti che il pittore, non ancora sposato nel 1610, viveva col fratello Giovan Battista ed aveva l'età di 35 anni.

Della formazione artistica di Giovan Mauro ben poco si sa, se non che coi fratelli Giovan Battista e Marco, fu dapprima scolaro di Camillo Procaccini e quindi seguace di Giulio Cesare Procaccini. Dei tre consanguinei, che spesso collaborarono assieme, il più importante è certamente il Pittore del quale si parla nel presente studio: a giustificare la sua prevalenza artistica sugli altri due sta la fantasia maggiormente fervida congiunta ad una grande facilità d'esecuzione.

Si può presumere che il Fiammenghino iniziasse a dipingere nei primissimi anni del XVII secolo: la sua opera più nota, che comprende lavori datati e firmati ed inquadra la sua attività più sviluppata, decorre dal 1608.

Quando il Fiammenghino iniziò la sua carriera artistica, la pittura lombarda non stava attraversando un momento cattivo. Di tale epoca si ricordano soprattutto il Cerano, il Morazzone, G. C. Procaccini, bolognese per nascita, milanese d'adozione, che già avevano ottenuto ambiti successi, e Daniele Crespi, morto giovanissimo nel 1630, che comin-





ciava allora la sua attività. Le scuole tendono a moltiplicarsi: la pittura religiosa perde parte del suo contenuto d'interiorità e di raccoglimento e diventa più magniloquente, ma si deve vedere in essa non solo presunzione da parte degli artisti, quanto il progressivo evolversi verso forme e concezioni del tutto nuove. Invero ci sembrano troppo severi i giudizi di taluni critici e storici dell'arte che fanno tutto un fascio della pittura barocca e vengono a negarle ogni valore spirituale. Questo periodo dà invece una produzione che spesso stimola e muove sentimenti di religione, che spesso serve a rendere plastica e popolare la grandiosità innarrivabile di Dio e dei Santi. Del resto tutto il barocco è stato talvolta avvilito e biasimato: ma in effetti ha portato anch'esso i suoi frutti non disprezzabili e taluni pittori di quest'età non ci sembra rispondan a quelle qualità negative che il Costantini trova insite in essi (5). Non ci sembra cioè che siano della gente che vuole « impressionare i nervi più che l'anima », e che getti giù delle « opere con intenti esteriori e superficiali ». Piuttosto, taluno di essi, ci appare sotto la veste dell'uomo-fanciullo, esuberante, ingenuo, fresco. D'altro canto dobbiam pure ammettere che taluno di questi pittori ha fatto anche delle cose nuove e non è stato privo di iniziative audaci.

In questo particolare clima in cui i severi impasti del Morazzone, o la plastica drammaticità di Daniele Crespi, che negli affreschi della Certosa di Garegnano si rivelava così alto da strappare più di un grido d'ammirazione, a distanza di tanto tempo e con i gusti tanto cambiati, a quel grande esteta che fu Lord Byron, o i preziosi ed audaci funambolismi dei Procaccini incantavan le folle, si sviluppò e potenziò la figura del nostro Fiammenghino.

Ho detto « figura »: usare la parola « personalità » darebbe un rilievo forse eccezionale alle qualità artistiche di Giovan Mauro. Se, in altri termini, il pittore non fu certo un sommo artista, questo non significa che ora debba essere del tutto trascurato. Del resto l'arte non è fatta solo di voli d'aquila, di opere che si impongono in virtù di una classe particolare, di nuove risoluzioni trovate, ma anche di opere minori, che suppliscono al linguaggio della più pura bellezza, con doti di sicurezza tecnica, con una buona disposizione dei toni e dei volumi, con il rispetto del racconto presentato.

Il Fiammenghino fu un pittore di tal fatta e ne diede prova specialmente in diversi lavori eseguiti per chiese.

Si veda, tra i suoi dipinti migliori, quello rappresentante la Vergine Assunta, nella Chiesa del Carmine a Milano. Da minuzioso storico del soppresso Convento del Carmelo, ce lo ricorda il Padre Fornari che visse nello stesso secolo del Fiammenghino (6): « Risulta in alto sito in mezzo al Coro un pretioso quadrone molti anni fa uscito dal pennello del Sig. Gio Mauro Fiammenghino, stabilito e sitto in questo coro, per fare altro Coro dei spiriti che lodino con noi a vicenda Iddio, mentre rappresenta il trionfo del *Paradiso* per la *Coronatione* della *tua* e nostra *Imperatrice M.V.*, ove si veggon tutti quei spiriti comprensori in giubilo, e festa per la trionfante Regina... ». Il quadro c'è ancora, nonostante le varie vicissitudini che si sono seguite nella Chiesa ed attualmente è collocato nel transetto sinistro. Buono è il senso di movimento delle masse, dolci le espressioni dei personaggi. Più che discreta è, nella medesima Chiesa, la tela della Purificazione, grazie soprattutto alla vivace sinfonia di colori che l'accompagnano. Analogo discorso vale per altri dipinti sicuramente di Giovan Mauro: la Nascita di S. Francesco (Milano, S. Marco), dove il senso della grazia talvolta un po' troppo leziosa e la tecnica manierata non bastano a negare quell'evidente senso di immedesimazione del pittore al racconto trattato; l'Assunta (Como, S. Donnino) ricordata da Santo Monti (7) tra i lavori datati e firmati; l'Apparizione di Cristo all'incredulo Tommaso, tela nella parrocchiale dei SS. Pietro e Paolo a Varese, che il Bertolone definisce « bella » (8).

---

(1) Cf. LUIGI MALVEZZI, *Le glorie dell'arte lombarda*, Milano, Agnelli, 1882, pp. 327-328.
(2) Cf. VINCENZO COSTANTINI, *La pittura in Milano*, Milano, Primato editoriale di G. Podrecca. 1921.
(3) Cf. *Archivio di Curia*. Sez. X, Visite Pastorali, Pieve di Vimercate, Vol. 31 (miscellanea).
(4) Cf. BICE BESTA, *Alcune notizie per una storia degli artisti milanesi del '600*, in « Archivio storico lombardo », anno LX, serie VI, 1933, fasc. IV.
(5) VINCENZO COSTANTINI, *La pittura, etc, op. cit.*
(6) G. M. FORNARI, *Cronica del Carmine di Milano* (dal 1250 al 1684), in Milano, 1685. Volume rarissimo: una copia è di proprietà della Biblioteca Ambrosiana.
(7) Cf. SANTO MONTI, *Storia dell'antica città e diocesi di Como*, Como, 1906.
Si tratta di una tela ben conservata, a sinistra, rispetto l'altare, nella Cappella della Madonna Addolorata. La volta di questa Cappella è a stucchi e reca tre medaglioni decorati a fresco nella cui esecuzione oltre a Giovan Mauro, entrarono in collaborazione i fratelli.
(8) Cf. MARIO BERTOLONE, *Varese, le sue castellanze, i suoi rioni*, Faccioli editore, Milano, 1952; vedi p. 49.





Giovan Mauro della Rovere detto il Fiammenghino: nella pagina accanto: **S. Carlo impartisce l'Estrema Unzione a un moribondo** (disegno) - **Scene della vita di S. Carlo** (disegno). In questa pagina, sopra: **il Cenacolo, particolare. Da sinistra: gli Apostoli Bartolomeo, Giacomo il Minore, Andrea.** Sotto: **un altro particolare rappresentante da sinistra a destra Giuda, Pietro, Giovanni.**

Giovan Mauro della Rovere detto il Fiammenghino: sopra: **Il Cenacolo. Tre altri Apostoli della Mensa: Matteo, Simone e Taddeo. Si noti il bel fondale architettonico.** Sotto: **altro particolare rappresentante gli ultimi tre Apostoli alla sinistra del Cristo. Si osservi la mensa riccamente imbandita ed il palazzo mistilineo che si erge in secondo piano.**





Nell'occuparci di Giovan Mauro abbiamo tenuto presente soprattutto il fatto di cercare d'isolare — per quanto possibile — i suoi lavori da quelli eseguiti in collaborazione coi fratelli. Le opere sopra ricordate sono tra quelle che concordemente si attribuiscono al nostro artista: tra l'altro sono quasi tutte firmate o vi sono dei documenti d'archivio che ne comprovano l'autore. Non è certo facile discriminare le varie « mani », la sua cioè e quella dei fratelli nei lavori compiuti assieme: ce ne avverte anche G. A. Dell'Acqua (9) e ciò vale per i noti affreschi dell'Abbazia di Chiaravalle milanese e per numerose altre pitture disseminate qua e là in Lombardia (e pensare che ne han fatto fuori una parte).

Nel corso delle ricerche eseguite su Giovan Mauro mi ha colpito soprattutto il grande affresco, da non molti anni staccato, eseguito per il Convento dei Frati Disciplini di S. Michele alla Chiusa, espropriato e ridotto a caserma all'epoca napoleonica. Il dipinto in questione esiste tutt'ora, nonostante le varie vicissitudini subite e fino a poco tempo fa lo si poteva ammirare presso l'Orfanotrofio femminile di Milano. Rappresenta l'Ultima Cena, copia libera dal famoso affresco leonardesco, e si può pensare che esso sia stato ordinato al Fiammenghino dal Cardinale Federico Borromeo, preoccupato della triste sorte in cui trovavasi ridotto il Cenacolo Vinciano. Copia libera e condotta con garbo e intelligenza: se il Della Rovere imitò Leonardo nella distribuzione dei Personaggi, si sbizzarrì nell'eseguire un fondale architettonico veramente ardito dal quale si può dedurre che la prospettiva resta una delle armi migliori del Nostro. Anche questo dipinto è datato e firmato: Maurus de Robore dictus Flamenghenus pinxit anno MDCXXVI, mensi Martii.

Ad integrare il catalogo dell'Artista stanno anche i numerosi disegni a soggetto sacro, alcuni dei quali sono di proprietà della Pinacoteca Ambrosiana (e furono esposti assieme ad altri di pittori lombardi coetanei, durante una rassegna dedicata l'anno scorso al disegno di scuola locale) e del Comune.

Venendo a parlare del documento trovato in Archivio di Curia e concernente la vastissima decorazione eseguita in Carnate nel 1620 da Giovan Mauro Della Rovere, debbo premettere due parole di storia religiosa del posto.

Carnate è attualmente più un « borgo » che un « villaggio »: mi piace usare queste parole già care ai nostri storici lombardi di ottima memoria ottocentesca, quali Cesare Cantù e Giovanni Dozio. La chiesa dedicata ai SS. Cornelio e Cipriano, parrocchiale del paese, è di antichissima origine: non si sa con precisione quando sia stata fondata, pare comunque attorno al X secolo e Goffredo da Bussero la ricorda (10). Non è ben chiaro come verso la fine del 1400 i proprietari terrieri del luogo abbiano deciso di fare petizione al Papa affinchè al clero secolare, fosse sostituito quello regolare. Una pergamena dell'Archivio Arcivescovile (11) ci rende consapevoli comunque che nel 1484 giunsero a Carnate i primi Padri Carmelitani e che in tale anno fu decisa l'annessione al Convento, allora giovane, del Carmelo di Milano.

I frati si prodigarono molto onde fare fiorire anche artisticamente il nuovo Cenobio. Su tutte le figure dei Carmelitani carnatesi emerge quella del Padre Dioniso Banfo: a lui si deve la chiamata del Fiammenghino da Milano affinchè provvedesse a decorare tutta la chiesa, le cappelle antistanti al Sagrato, e forse parte del convento. Il Fornari, già ricordato, nella sua *Cronica del Carmine di Milano*, scritta poco prima della fine del XVII secolo, dedica un capitolo al Vicariato di Carnate e accenna a queste pitture eseguite dalle mani dei « Signori Fiammenghini » (si noti il plurale, mentre dal documento di Curia, risulta che fu il solo Giovan Mauro ad eseguire i lavori).

Il documento trovato ci sembra importante perchè tratta di una deposizione autografa dell'Artista; perchè tratta di

---

(9) GIAN ALBERTO DELL'ACQUA, *La pittura a Milano dalla metà del XVI secolo al 1630*, in *Storia di Milano*, vol. X, pag. 767, sgg. Fondazione Treccani degli Alfieri, Milano.

(10) GOFFREDO DA BUSSERO, *Liber notitiae sanctorum mediolani*, ms. della Biblioteca capitolare di Milano, Edito a cura di Marco Magistretti e Ugo Monneret de Villard, Milano, 1917.

(11) *Archivio di Curia di Milano*, Sezione XV (Pergamene, Diplomi, Autografi). La pergamena, in ottimo stato di conservazione, reca il sigillo dell'Arc. Guidantonio Arcimboldi ed è sotto la segnatura B 144). L'unione fra le due Chiese, quella cioè dei SS. Cornelio e Cipriano e quella del Carmine in Milano è sancita da Giovan Battista Ferro, Vicario Arcivescovile. In questa pergamena si fa cenno pure all'ultimo sacerdote secolare di Carnate, il *Rettore Giovanni Besano*, morto verso il 1483, e al *Fratello Luigi*, che sarebbe il primo dei Carmelitani a giungere a Carnate. La pergamena è firmata dal Notaio « pubblico e della Curia di Milano » Guido de Bossis.



Giovan Mauro della Rovere detto il Fiammenghino: in questa pagina: **Il Cenacolo (affresco strappato, già nella soppressa chiesa dei Frati Disciplini a Milano). Si noti lo schema leonardesco della mensa e gli arditi scorci architettonici che si possono vedere sullo sfondo. Fra le tante copie eseguite nel '600 quando la Cena vinciana sembrava irrimediabilmente persa, questa che il Fiammenghino condusse liberamente, è considerata una delle migliori.** Nella pagina accanto: **Fiammenghino e fratelli: martirio di Vergini cistercensi in Polonia, affresco della Certosa di Chiaravalle (Milano).**



ına grazia che esso attribuisce all'intercessione della Vergine del Carmelo; perchè infine fa luce su di un importante atto occorso al Fiammenghino - il grave incidente sul lavoro che pur lasciandolo pressochè illeso avrebbe potuto costargli la vita. Riporto questo documento alla nota (12) dell'articolo e cerco ora di mettere il punto sul ciclo degli affreschi carnatesi, purtroppo andati distrutti nelle vicende che ebbe a subire la Chiesa.

Per quanto abbia condotto numerose ricerche su queste pitture, sono venuto a conoscenza di ben poco. Al riguardo è muto l'Archivio parrocchiale, nè mi è stato possibile trovare in altri posti una vecchia stampa o quanto meno uno scritto che servisse a fare luce. Nè molto ho appreso dai Libri delle Visite Pastorali a quest'uopo consultati ampiamente. Uniche fonti dunque, da una parte le pochissime notizie che ci dà il Padre Fornari, dall'altra quelle ancor più misere che ci offre il documento trovato.

Dal Fornari apprendiamo comunque che si tratta di dipinti raffiguranti Santi, Scene della Passione di N.S., Miracoli della B.V. del Carmine, e le pitture ricoprivano non solo la Chiesa, ma un sepolcro sul sagrato e parte del Convento annesso. Egli le chiama enfaticamente miracoli dell'arte.

(12) Ecco il testo della deposizione del Fiammenghino (Cf. *Archivio di Curia,* estremi citati alla nota N. 3). Si tratta di un fascicoletto inserito nel vol. 31, trattante i miracoli attribuiti alla Madonna del Carmine di Carnate:

II CASO - I TESTE. Examinatus fuit *D. Jonnes Maurus de Robure* mediolanensis iuratus, aetatis annorum 45, qui ita deposuit (N. B.: Il processo per i miracoli fu istituito nel 1620): « Heri l'altro vene' il P. Dionisio Banfo (Padre Vicario del Convento di Carnate dal 1584 a dopo il 1620: cf. *Liber chronicus par.)* a' casa mia a visitarmi essendo pittore, che ho DEPINTO TUTTA LA CHIESA E IL SEPOLCRO DELLA MADONNA DI CARNATE PIEVE DI VIMERCATE, che essendo io cascato da un ponte di legno fatto da me, cioè d'ordine mio sotto il portico della detta Madonna per dipingere la volta di detto portico avanti detta chiesa, che fu il martedì avanti la Dominica dell'Oliva, che perciò mi ritirai per tal caduta a Milano, e per questo il detto Padre essendo mancato tanto tempo venne per vedere come stava, e anco per ricercarmi, che se mi trovavo in buon stato, a' venir fuori a' perfettionare l'opera, e havendomi detto Padre ragionato di alcuni miracoli di detta Madonna, e massime d'una putta ispirata, e guarita de pochi giorni sopra, il che voleva procurarne processo, per quello gli dissi ancor io di mia volonta', che dovesse far esaminar ancor me, perchè aveva ricevuto gratia della detta Madonna nella sudetta mia caduta, e che desiderava si sapesse per honor della Madonna, e perciò il detto Padre m'ha condotto qua ad esaminarmi.

Ad interrogationem. Il sudetto martedì andando io a depingere sopra il detto ponte salendo per una scala da mano al detto ponte quale è alto almeno sette brazza in circa perchè andava con impeto senza pensare di schivare la chiave di ferro della detta volta, urtai con la testa in detta chiave di ferro tanto gagliardamente che mi spinsi a dietro e cascai giù dal ponte di tutto colpo dalla parte dove mancava parte del detto ponte, e così cascai in terra disteso sopra le pietre vive, delle quali è salizzato il pavimento del detto portico, e nel cascare che io feci mi raccomandai con parolle alla Madonna di detto loco dicendo Santa Maria di Carnate aiutatemi. Et così ricevei gratia da detta Madonna, che non mi feci maggior male, havendo visto altri cader giù dal loco più basso, e rompersi le gambe, la testa, e farsi altri mali... ». (Qui Giovan Mauro prosegue dicendo che se la cavò in bellezza, citando i testimoni alla caduta, tra i quali un suo giovanissimo figlio, Paolo Camillo, e rendendo grazia alla Madonna del Carmelo).



Giovan Mauro della Rovere detto il Fiammenghino: sopra: **il Cenacolo, particolare rappresentante Gesù Cristo. Si noti l'espressione dolce e ad un tempo genua del Redentore.** Di fianco: **Giovan Mauro e Giovanni Battista della Rovere detti i Fiammenghini: S. Francesco riceve le stimmate. Chiesa di S. Angelo in Milano.**

Nelle Visite pastorali qualche rarissimo cenno lo si può apprendere dagli scritti del Card. Pozzobonelli (13). Ma in quell'epoca (1756) parte degli affreschi era già forse sparita; è certo però che l'Ossario a cui lo stesso Fiammenghino accenna nella sua deposizione era ancora del tutto affrescato. Il Prelato milanese, nel fare riferimento a questa decorazione, la definisce molto elegante.

Noi dobbiamo limitarci a ciò che può suggerirci la fantasia: immaginiamo cioè uno sfolgorìo di colori e delle figure gigantesche e un po' retoriche: tutto sommato un lavoro che doveva destare l'ammirata compiacenza non solo del grosso pubblico ma anche degli intenditori.

* * *

E' così giunto il momento di trarre qualche breve considerazione a quanto si è venuto sin qui dicendo:

1°) Il Fiammenghino si inquadra degnamente nell'ambito pittorico lombardo del XVII secolo. Senza volergli attribuire dei meriti speciali, bisogna però concludere che la sua fu in genere una pittura onesta e ispirata.

2°) Non bisogna dimenticare che ai suoi tempi l'opera sua fu molto richiesta, ed eran tempi, ricordiamolo, in cui non faceva certo difetto il numero dei pittori, taluno dei quali di buona fama. Teniamo presente, tra l'altro, che Giovan Mauro, da solo o in collaborazione, lavorò per importanti chiese quali il Carmine di Milano, allora « chiesa nobile » per le sue illustri sepolture, e per la Certosa di Chiaravalle.

3°) Da talune delle opere eseguite dal Fiammenghino risulta che il pittore, conscio dei suoi limiti, non cercò di « strafare » o di buttarsi nella pedissequa imitazione dei colleghi più noti. Fu un lavoratore onesto ed indefesso, ma nel medesimo tempo cercò di non trascurare la qualità. Curò molto i volti: alcune sue Madonne hanno una grazia quasi correggesca. E se fu talora prolisso ed enfatico, lo fu perchè figlio di una determinata epoca e di un siffatto ambiente in cui tutto doveva apparire « grande ».

4°) Il Fiammenghino viene da talun autore considerato pittore di battaglie, ma in questo campo non c'è noto e probabilmente l'opera sua in questo senso andò distrutta. Ci è invece ora presente con i suoi lavori religiosi, tele ed affreschi disseminati qua e là nelle chiese della Lombardia, pitture che servono ad aumentare il patrimonio artistico e a farci meglio conoscere certi aspetti dell'arte nostrana del primo seicento.

Pier Giuseppe Agostoni

(13) *Archivio di Curia*, Sez. X, Visite Pastorali, Pieve di Vimercate, Anno 1756, Vol. 33.
Cent'anni più tardi l'Arc. Romilli lascerà scritto (Cf. *Archivio*, etc. Vol. 38) che la Chiesa di Carnate non possedeva alcun « monumento di rimarco ». Infatti la Parrocchiale si trovava in stato precario: gli affreschi o erano spariti o stavano sparendo nella rovina generale di essa. *L'Archivio di Stato* (Fondo Culto, Parte Moderna) possiede documenti che testificano il cattivo stato generale della chiesa. Bisognerà attendere il 1880 perchè essa venisse rifabbricata (mantenedo d'antico un retrocoro mediocremente ornato da pitture quasi illegibili e assai deturpate da verniciature).
P. G. A.



Altre Mostre all'Agostiniana di Roma





Nell'intestazione: **Francesco Nagni, scultore. Gruppo in bronzo.** In questa pagina: **Orlando P. Orlandini: Annunciazione (sbalzo).**

Abbiamo seguito fin dal suo inizio la benemerita fatica dei Padri Agostiniani documentando il materiale che nella loro mostra è stato presentato al pubblico in occasione delle svariate iniziative che vi si sono susseguite. Naturalmente, come gli stessi padri, riconosciamo l'utilità di queste manifestazioni che sono premessa indispensabile alla conoscenza delle forze attive dell'arte contemporanea.

Ci accontentiamo però di precisare che non tutto quanto è stato esposto o da noi pubblicato riscuote « sic et simpliciter » incondizionata approvazione, sarebbe un fatto unico della storia, nè per ora vogliamo dare una completa valutazione che sarebbe pretensiosa perchè implicherebbe un giudizio dell'arte sacra contemporanea facilmente immaturo.

Ci affacceremo più avanti ancora all'Agostiniana, così come facciamo con le altre mostre periodiche, ad esempio quella di Bologna di cui parleremo nel prossimo numero, e ci auguriamo di trovarci in condizioni migliori proprio grazie al colloquio che lentamente anche se potisitivamente si sta svolgendo tra artisti e clero favorito da queste occasioni.

MOSTRA COLLETTIVA



Valerio Fraschetti : « hoc est Corpus meum » (incisione).

La IX Mostra all'Agostiniana, che è rimasta aperta dal giugno al settembre, a differenza dalle precedenti, ha raccolto questa volta opere di soggetto vario, che verranno rinnovate periodicamente, fermi restando i nomi dei 63 artisti che vi hanno partecipato e sono: Enrico Accattino, Anna Ambrosi, Luigi Antonini, Giuseppe Armocida, Enzo Assenza, Gina Assirelli, Marcello Avenali, Baccio M. Bacci, Amerigo Bartoli, Giuliana Bergami, Tommaso Bertolino, Giuseppe Canali, Carlo Cantalamessa, Anna M. Capparoni, Gisberto Ceracchini, Arturo Checchi, Francesco Coccia, Giovanni Consolazione, Lin Delya, Eliano Fantuzzi, Pericle Fazzini, Ferruccio Ferrazzi, Valerio Fraschetti, Mario Gatti, Egidio Giaroli, Lorenzo Gigotti, Jean Gubel, Vinicio Gubel, Giovanni Guerrini, Michele Guerrisi, Beppe Guzzi, Virgilio Guzzi, Giovanni Haynal, Edgardo Mannucci, Edolo Masci, Marcello Mazzoli, Aurelio Mistruzzi, Alessandro Monteleone, Rolando Monti, Publio Morbiducci, Giuseppe Niglia, Cipliano E. Oppo, Orlando P. Orlandini, Victoriano Pardo Galindo, Giuseppe Piccolo, Giuseppe Pirrone, Biagio Poidimani, Esodo Pratelli, Domenico Purificato, Roberto Rebecchi, Angelo Sabbatani, Attilio Selva, Sergio Selva, Ruggiero Serrato, Tato, Orazio Toschi, Carmine Tripodi, Pietro A. Valente, Valeria Vecchia, Luigi Venturini, Goffredo Verginelli, Benso Vignolini, Luigi Vinardi, Raoul Vistoli.

Con questa rassegna collettiva l'Agostiniana ha inteso « offrire un vasto panorama dell'arte religiosa italiana nel periodo olimpico. Vero « certamen » tra Maestri e diplomati dell'Accademia e delle Scuole d'Arte, nobile competizione che, permettendo di sostituire artisti ed opere, si spera arrivi alla migliore selezione ».

Sappiamo come l'Agostiniana si sia proposta di richiamare l'arte liturgica particolarmente alle fonti ispiratrici del Cristianesimo e « di ristabilire l'incontro, la comprensione e il colloquio tra sacerdote-committente e l'artista, di rieducare il gusto del popolo che, troppo spesso, per una deleteria formazione manieristica, giudica pura eccentricità l'Arte contemporanea ».

Essa non manca di esortare l'Artista a non dare pretesti e giustificazioni a questo pregiudizio e, specialmente quando si accinge a trattare un argomento sacro, di sentire tutta la responsabilità che gli incombe.

Responsabilità che gli artisti di questa IX Mostra, salvo pochissime eccezioni, hanno sentito. Notiamo infatti quanta religiosità e riverenza per il soggetto sacro abbiano informato le opere della maggior parte degli espositori.

Tra le sculture indubbiamente eccelle l'opera di F. NAGNI che per la Casa generalizia dei gesuiti, con profondo e largo accento drammatico ha eseguito la scena della XII Stazione della Via Crucis, di grande efficacia figurativa; magistrale esecuzione di questo artista così ricco di lirismo e profonda religiosità.

A. MONTELEONE presenta un mirabile S. Michele, sapientemente modellato; con il suo ben noto slancio e dinamismo P. FAZZINI libra nell'aere un convincente « Angiolo annunciante »; di A. MISTRUZZI una nobile ed espressiva « Assunzione di Maria » arieggiante i bassorilievi di Ghiberti; forse un po' troppo elaborato, ma interessante e degno di nota, il bronzo di G. VERGINELLI rappresentante le due scene dell'« Annunciazione » e « Nozze della Madonna ».

Ammiriamo anche un bello e jeratico S. Giovanni di P. MORBIDUCCI; M. GUERRISI espone un grande e squadrato S. Francesco dal bel panneggio, raccolto e devoto, ma un po' « convenzionale e retorico » secondo qualche critico; ricco di lirismo quello inciso nella scorza di un albero da A. AMBROSI; in una espressiva terracotta metallizzata E. ASSENZA, esprime il senso del dolore di un suo veristico « Crocefisso ».

Tra le pitture: Con gusto primitivo e delicato F. FERRAZZI ci mostra una sua « Annunciazione » suggestivo bozzetto per mosaico, mentre C. E. OPPO con un ottimo impasto ha eseguito il suo un po' tradizionale « S. Sebastiano »; E. PRATELLI fa avanzare con morbide trasparenze un leggero ed aereo angelo annunciatore verso la Vergine prona ad accogliere devotamente il grande messaggio; sentita la « Deposizione » di R. SERRATO che dà un ottimo senso di nuovo nelle magiche tonalità notturne che incombono sulla tragedia del Dio.

Atmosfera lirica e pacata nella moderata « Cena » di O. TOSCHI dipinta con profondo spirito mistico; interessante per la sua originalità il nitido S. Sebastiano di V. PARDO GALINDO che immerge la scena in un'immaginosa e malinconica pallida visione: fantastico E. MAZZOLI ci racconta la sua « Annunciazione » facendola svolgere all'aperto in una insolita favolosa interpretazione: B. M. BACCI espone un interessante frammento del suo cartone per il mosaico absidale della Cattedrale di Salerno.

Spontaneo e fresco l'acquarello di A. CHECCHI rappresentante l'« Ecce Homo »; ottimo per composizione e colori il progetto architettonico di A. AVENALI, G. CONSOLAZIONE si distingue, come al solito, per la sua pittura personalissima nella « Risurrezione di Lazzaro »; O. P. ORLANDINI, oltre a quella che riproduciamo dai ritmi armonici e sentiti, espone un'altra « Annunciazione » su cartone per sbalzo in argento, diafana, elegante, dai pallidi riflessi verde-aurati.

Nella « Crocefissione » di E. FANTUZZI preferiamo gli episodi laterali posti nella calda luce e raffinato cromatismo caratteristici di questo pittore; qualche accostamento con lui, ma non con lo stesso risultato, troviamo nell'espressione « Cristo benedicente » di G. PICCOLO; accenti di profonda religiosità si riscontrano nella delicata e soave Madonna di L. DELYA.

Impossibile soffermarci su tutte le opere esposte, ma non dimenticheremo la bella litografia di G. GUERRINI « Laudato sii mio Signore »; la dolce e sensibile « Madonna » di A. ARMOCIDA; la « Regina del Cielo » di G. CERACCHINI con quei simpatici accostamenti di toni bianchi e verdi; « L'ultima cena » cartone per vetrata di L. GIGOTTI, non del tutto convincente.

Di V. FRASCHETTI « Hoc est corpus meum » mistica incisione in rame eseguita da questo elegante e raffinato disegnatore che tanta spiritualità e finezza sa imprimere nelle sue opere.

Di finissimo gusto decorativo i piacevoli arazzi di H. HAYNAL.

Amina Andreola



Arturo Checchi: Natività (1933).

ARTURO CHECCHI



Arturo Checchi: Deposizione (1934).

Arturo Checchi ha esposto all'Agostiniana sedici sue opere di carattere religioso eseguite dal 1919 al 1960, onde osservandole cronologicamente si possono notare i vari passaggi nell'arte di questo artista così tipicamente toscano, la cui potenza emotiva ed espressiva non ha fatto che raffinarsi col passare degli anni.

E' la prima volta che Arturo Checchi raccoglie in un'unica mostra le sue più significative opere religiose e la cosa ha attirato l'attenzione del pubblico e dei critici i quali hanno voluto dire la loro parola di lode a questo artista che può essere considerato uno dei più vivi del nostro tempo.

Le opere esposte vanno dalle acquaforti della « Via Crucis » eseguite nel 1919 al « Piccolo Presepe » del 1957 e, come ben dice Valerio Mariani, « Le sue figure che vivono negli impasti cromatici, ne fanno un'artista italiano dei più caldi e sinceri », mentre Piero Bargellini nota « la sua personalità e il suo forte carattere, mai smentiti e la validità della sua opera ».

Già Ugo Ojetti aveva lodato in lui « il vigoroso tentativo, già messo in onore da moderni maestri di Fiandra, di dare alle scene sacre un significato amaramente moderno e sociale, togliendo tipi e costumi dalla più miserabile gente del contado, con ardimenti prossimi alla caricatura ».

Diamo del Checchi la riproduzione de « La Deposizione » e « Natività », eseguite nella pienezza della sua maturità artistica e dalle quali si possono notare le peculiari doti di questo singolare artista.

In modo particolare la « Deposizione » rivela la forza rappresentativa del Checchi, la sua sensibilità e la sicurezza nel trattare un soggetto tanto arduo.

Nella dolce e poetica « Natività » ottimi gli scorci del bue e dell'asinello quasi prostrati in adorazione davanti al morbido, aereo Bambino, mentre la Madonna, nel suo mesto ed affettuoso atteggiamento esprime la dolcezza melanconica di un sentimento umano presago di dolore.

Amina Andreola

ARTISTI D'OGGI A SERVIZIO DEL CULTO



Cirillo dell'Antonio, scultore: Madonna con Bambino in Egitto. Rilievo in legno di cirmo.
Salvatore Cascone, pittore: S. Giuseppe con Gesù Bambino (olio).

Zago Anna, pittrice, Roma. **Opere:** « Madonna »; « S. Francesco »; « Madonna col Bambino ».

Provenzal Anita, pittrice, Roma, **Opere:** « Madonna »; « Annunciazione »; « S. Francesco »; « episodi della vita di S. Francesco nei Fioretti » (acquarelli e bianchi e neri); « illustrazione di una vita di S. Teresina ».

Guerzoni Stefania, pittrice, illustratrice, Roma. **Opere:** « La Madonna dell'uva » nella Cappella della Tenuta Maccarese; « Notre Dame de la Vigne » nella chiesa cattolica di St. Aulin, Neuchâtel (Svizzera); pala d'altare: « I sette dolori della Madonna » nella chiesa cattolica Estavayer le lac, Friburgo (Svizzera); dipinti raffiguranti i SS. Cuori di Gesù e Maria nella Cappella degli Assistenti Cattolici, Roma; « Gesù adolescente » in mosaico per la Chiesa del Collegio S. Eugenio, Roma; nella Cattedrale della Storta decorazione in affresco dell'abside raffigurante il « Cenacolo ».

Cirillo dell'Antonio, scultore, Ehrang (Germania). **Opere:** « Madonna col Bambino in legno », dimensioni cm. 24 x 42; « Madonna col Bambino in Egitto », quadro eseguito in legno, cm. 25 x 34.

Pietro Guida, scultore, Taranto. **Opere:** « Crocifisso », altezza m. 2,30.



Non è necessario scrivere
romanzi per avere bisogno
di una portatile, basta pensare
alle lettere di tutti i giorni.
Portate in casa vostra
la Lettera 22: in poche ore
ci saprete scrivere. E
i vostri figli impareranno
un'altra di quelle cose
che nella vita bisogna
saper fare: nuotare,
guidare l'auto,
scrivere a macchina.

Olivetti Lettera 22

Prezzo lire 42.000 + I.G.E.

Rivolgetevi ai negozi Olivetti e a quelli di macchine per ufficio, elettrodomestici e cartolerie che espongono la Lettera 22, oppure, inviando l'importo, direttamente a Olivetti - D.M.P., via Clerici 4, Milano.

CASSA DI RISPARMIO DELLE PROVINCIE LOMBARDE

•

DEPOSITI RACCOLTI DALL'ISTITUTO
E CARTELLE IN CIRCOLAZIONE
640 MILIARDI DI LIRE

RISERVE: 20 MILIARDI
259 DIPENDENZE

•

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA
CREDITO AGRARIO - CREDITO FONDIARIO
QUALUNQUE OPERAZIONE CON L'ESTERO



BIEMMI & CURIONI
marmi - sculture - pietre - graniti
decorazioni - architetture
Via General Govone, 94 - **MILANO** - Tel. 342.489

Ing. MARIOTTI VALERIO

caldaie a vapore e a termosifone
e apparecchiature termotecniche

specializzata nelle costruzioni di:

Generatori di vapore a tubi di acqua di ogni tipo fissi o trasportabili.
Caldaie Cornovaglia e a grande volume d'acqua.
Caldaie verticali semifisse a tubi di fumo.
Caldaie a tubi di fumo a tre giri senza muratura.

Generatori "Restair,, complet. automatici.

Caldaie marina per uso di riscaldamento, monoblocco e scomponibile.

Caldaie a Dowtherm e a liquidi speciali.

Autocalor riscaldatori d'aria - brevetto S. M. C.

Economizzatori a tubi di acciaio e a tubi alettati in ghisa.

Griglie speciali per combustibili poveri o di ricupero.

Accumulatori di vapore per industrie chimiche e tessili.

Autoclavi serbatoi a pressione, serpentine, carpenteria in acciaio.

Impianti termotecnici completi, centrali termiche recuperi di calore

Schermatura caldaie, per aumento potenzialità.

Sede: **MILANO** Direzione ed ufficio tecnico: **Via P. Giovio, 21 - Telef. 43.42.87 - 43.06.79**
Officine: **NOVA MILANESE**



PARTICOLARE DI UN MOSAICO ESEGUITO AL COLLEGIO ARCIVESCOVILE
PIO XI DI DESIO - CARTONE DEL PITTORE LONGARETTI

MOSAICI
D'ARTE

s. sgorlon
MILANO - VIA TOLMEZZO, 18 - TEL. 240.570

BN

peter gogel

questo è un bel pavimento

Un pavimento di materiale plastico? Si. E al costo delle marmette comuni. Un pavimento che non invecchia, che non diventa fragile col tempo, che si pulisce con facilità, che non si scheggia né si riga, che non assorbe polvere, che isola dall'umidità, dal caldo, dal freddo, dal rumore.
Questo è il pavimento DOMOSIC inalterabile più del marmo, confortevole più del legno, economico come le piastrelle.
E senza doverle togliere, le vecchie piastrelle, senza dover riempire la casa di muratori e di polvere, direttamente, semplicemente, velocemente, un pavimento DOMOSIC, nei colori che preferite, fa della vostra casa una casa giovane.

domosic

Domosic s.p.a. - Direzione e Stabilimenti Castiglione Olona (Varese)